

أ. د. عبد الإله الصائغ

دلالة المكان في قصيدة النثر

«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً



دلالة المكان في قصيدة النثر

دلالة المكان في قصيدة النثر

* دلالة المكان في قصيدة النثر
«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً
* د. عبد الإله الصائغ
* الطبعة الأولى ١٩٩٩

* **الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع**
سورية - دمشق - ص.ب: ٩٥٠٣ - هاتف: ٣٣٢٠٢٩٩ - فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧
تلكس: ٤١٢٤١٦ - بريد الكتروني: ahali@cyberia.net.lb
* التوزيع في جميع أنحاء العالم:
* **الأهالي للتوزيع**
سورية - دمشق - ص.ب: ٩٢٢٣ - هاتف: ٢٢١٣٩٦٢
فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧ - تلكس: ٤١٢٤١٦

ع - ١٩٩٩/٨/١٤٢٣ ١ - ٨١١,٩٠٠٩ ص ا ي د
٢ - العنوان ٣ - الصائغ الأهالي - مكتبة الأسد .

د. عبد الإله الصائغ

دلالة المكان
في قصيدة النثر

«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً

الأهـــالي

أول البياض
تمهيد في :

* إشكالية الجنــس .
* إشكالية الشعرية .
* إشـــكالية الإيقاع .

" **بياض اليقين** " نصوص مشاكسة لمـــألوف اليقيـــن ، فهي تحرث في جرانيت التقاليد الشــكلانية برمّاناته المخبّـــأة ، لتبذر في البؤر المحروثة بـــزر الشـــعرية !! والمشاكســـة وجهان : دلالي وجمالـــي ، وبنيتان : داخلية وخارجية ، امـــا اللاحق من فرزة شغلنا ، فقد تكفل بتحليل نصوص البيــاض !! مدخلاً لجهدنا .. ، والسؤال هو : وما مسوّغ وضع (بيـــاض اليقين) في بودقة التجنيس ؟ والجواب المقـــترح ليـــس أمـــراً متيسراً إذا لم نصبر على قراءة إشكاليات : الجنس والشعرية و الإيقاع .

إشكالية الجنس
إشكالية الشعرية

أشار أفلاطون (ت 347 ق . م) إلى التجنيس الأدبي ، لكنه لم يحدد مفهوماً محدداً لمقولة الجنس ، بينا قال أرسطوت 322 ق . م شيئا في الإجناسية الأدبية! فإذا كان الشعر محاكاة أو محاكاة المحاكاة فهو قبل هذه وبعدها ، أجناس من نحو : شعر الملاحم ، والمأساة ، والملهاة ، والديثرمبوس(1) ، وقد استبعد أرسطو الشعر الغنائي ، لأنه رآه أدخل في جنس الموسيقى !! وحسناً فعل !! بيد ان التقسيمات الأرسطية ، مبنية على الحدس والجدل ، وقد لا يجد القارئ المدقق ذلك الوضوح المطمئن الذي يعتده ضالته ، لأن الفن الذي يحاكي باللغة ، عند أرسطو نوعان : نثر وشعر (2) .

ان الجنس genre عند انيتا كفن حالة مختلفة ، فالأدب

1ــ ارسطو طاليس . فن الشعر . ترجمة د . عبد الرحمن بدوي. طـ ب دار الثقافة : بيروت 1973 ص 3 : الديثرمبوس : نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر وقد نما وتطور حتى اصبح فنا شعريا قائما بخصائصه ! والنشيد في الأصل كان موضوعا لتتغنى به جماعة السكارى على هيئة كورس .

2ــ نفسه ص 5 .

عندها اثنان حسي وروحي (3) وهذا الرأي يمثل قسر المثال على القاعدة ، فالحسيّة والروحية داخلتان في الفروع بعيدتان عن الأصول !! وربمّا اتضح المقصود بالجنس في الربع الأول من هذا القرن الصاخب ، مع ظهور الأصوليات العرقية المتجلببة بـ : الوطنية أو القومية ، التي أسس لها ودشّنها الحزبان : النازي الألماني والفاشي الطلياني !! وهي اصوليات قائمة على صفاء الدم والأرومة ، وان لكل جنس خصائص ينماز بها ، تحدد مقدار شرفه وعلوّه فوق مراتب الآخرين (كذا) ! فاستعيرت هذه الأصولية للأدب ، ثم تجلببت بلبوس العلم والمنطق الأكاديمي لإسكات الأصوات القائلة بوحدة الفنون.

3- Lois Anita Giffen : Theory of profanlove among the arabs The - Development of the genre - New York - university press - N D .
وتعدد مفهومات الجنس حالة لا تشكل خطراً على المؤسسة الاصطلاحية إذا نهضت على تأسيس نظري يوضّح الغاية فالدكتور عبد الله الغذامي يقول (انظر كتابه القصيدة والنص المضاد ص 146 وبعدها انظر مبحث رقم 5 : التكاذيب بوصفها جنسا أدبيا . طبعة المركز الثقافي العربي . بيروت 1994) : (وتاتي (التكاذيب) لتكون فرعا لذلك الأساس وهي هنا جنس أدبي ينافس الأجناس الأخر كالشعر والرواية وكلها فروع لأصل واحد...).
وقد استقرأ الأستاذ الغذامي حشدا من آراء خبراء الجنس أو مبدعي الأجناس الأدبية قبل أن يقيم اقتراحه !!

الشعر اذن جنس ، والنثر جنس ، وهما مثـــل خطيـــن متوازيين قدّر عليهما ان لا يلتقيا مهما امتدّا !! وكمـــــا يســـمح للجنس الألماني بالتجاوز والتزاوج داخل حدوده ، فقد سمح مثلا لأنواع الشعر بالتداخل والتكامل ، وسمح لأنواع النـــثر الفنـــي بمثل ذلك ! واشتدت العصبية للتجــنيس حتـــى غـــدا الجنـــس الأدبي ، علماً له مقدماته ، وقوانينه ، وتطبيقاته ، بل غدا كمـــا يقول د . حاتم الصكر ، موجهاً من موجّهات القـــراءة (4) وإذا تصالح الدارسون على أهمية التمييز بين الأجناس ، فقد اختلفوا في ملفوظ الجنس ومحمولاته ، فأيّهم الأكبر وأيّـــهم الأصغـــر وأيهم الأقرب وأيهم الأبعد ؟! الجنس genre أم الفن art أم النوع Kind أم الشكل Form ... الخ ؟؟!

استناداً إلى هذه المشكلة تمثـــل قصيـــدة النـــثر حالـــة مروق لا تشاكل الشعر ، ولا تشاكل النثر ، وهي تأسيس يمثل جَـــلداً مُتـــلِفا لجسم الشعرية الحيّ ، حتى زعم ان قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحيّة ، فيه صفات الشـــعر

4ـ الصكر . د . حاتم . مرايا نرسيس ص 16 طب المؤسســـة الجامعيـــة للدراســـات : بيروت 1999 .
وأنظر : البقاعي د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس ص 169 . طـــب مؤسســـة عز الدين : بيروت 1985 .

وصفات النثر معاً .. وتنبّه الشاعر الرائد حسين مردان رحمه الله مطلع الخمسينات إلى هذه الإشكالية ، فأطلق على قصائده النثرية " النثر الفني المركز " ، وحين عاتبه مريدوه قال بسخريته المعهودة : هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت!!.

وتنبّه كذلك الشعراء الحداثيون الجدد إلى الإشكالية ذاتها ، فرضوا بإطلاق (نصوص) على قصائدهم النثرية !! وإذا كان التجنيس ممكناً دون منغصات في شعرية الأنواع الأدبية في الغرب ، فإن أمره مستعص على ادبنا العربي الباذخ !! وقد ورد في لسان العرب (جنس) : الجنس الضرب من كل شيء ، والجمع أجناس وجنوس ، والجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس . ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله ، والحيوان أجناس ، فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس !! .

وثمة مرادفة بين جنس و سنخ اللسان ثانية (سنخ) : السنخ الأصل من كل شيء والجمع أسناخ وسنوخ!! .

اما مجمع اللغة العربية في القاهرة فقد نصّ على ان الجنس هو الأصل ، وهو النوع في اصطلاح أهل المنطق،

وهو أعم من النوع ، فالحيوان جنس والإنسان نوع (5) .

ووجد مجدي وهبة وكامل المهندس ان الجنس genre هو أحد القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية ، فالمسرحية مثلا جنس أدبي وكذا القصة وهكذا ... ومن عهد النهضة باوربا حتى أواخر القرن الثامن عشر ، كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز تميزاً واضحا عن غيره من الأجناس الأدبية . كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بدّ للأديب أن يتقيّد بها ، وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي فرديناند برونتير نظرية التطور على الأجناس الأدبية (6) .

ونرجّح ان هذه الإشكاليات المحيقة بالتجنيس دعت د . عبد النبي اصطيف إلى الجهر بتحديث الأجناس الأدبية ، لكنه استدرك بقوله (إن الوعي بهذه الأجناس على مستوى النقاد العرب والقراء العرب لم يبلغ بعد درجة مرضية وكافية للإقدام على تحديث هذه الأجناس!!(7) ولعل الجاحظ هو أول من استعار الجنس للمقولات الأدبية ، مُنَفِضاً عنها الغبار

5ـ ابن منظور ت 711 هـ . لسان العرب . طب دار صادر : بيروت .
ـ مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسيط . طب دار الدعوة . استانبول .
6ـ وهبة . مجدي . وصاحبه . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 141 طب مكتبة لبنان 1984 .
7ـ إصطيف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية ص 36 مجلة الناقد لندن . العدد الثامن . فبراير 1989 .

القاموسي ، حين قال " الشعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التصوير " (8) ولم ترد (جنس) بشحناتها الجمالية والتشريحية في أدبيات العصر الجاهلي ، في حدود علمنا المتواضع !! .

فقد بدأت الشعرية الأدبية في بواكير العصر الجاهلي سجعاً يتداوله الكهان والخطباء والزعماء ، ثم ضاق المتلقون ذرعاً برتابة السجع وهلهلته ، فدشنت الشعرية عهد ذاك خطوة جديدة للأمام ، فجاء الرجز الذي يمثل تطوراً نوعيا للسجع وإنما سمّي رجزا لإضطرابه ، وقد التفتت الذهنية الجاهلية إلى إشكالية الرجز بوصفه شعراً ، وهو يخرج من رحم السجع بوصفه نثراً !! فأخرجت الرجز من الشعر ليقرّ الأدب الجاهلي على رجز وقصيد ونثر فني ، فالرجز منزلة بين منزلتين ! ثم حدث التداخل الآخر بين الأنواع ، حين تماهى المثل السائر مع الشعر، فالشعر يفكك نثرية المثل (الشفاهي) ويصبّها في قوالبه ، والمثل بهذه نثر في حاضنة الشعر اما المثل فهو ذو فاعلية أكيدة جذبت الشعر إلى حقل النثر .

8ـ الجاحظ . ا بو عثمان عمرو بن بحر ت 255 هـ . 444/1 تح : فوزي عطوي 1968.

فإذا أشرق الإسلام واضاء القرآن الكريم عتمات المكان والزمان والنفس حصلت إشكالية جديدة !إشـــكالية إجناســية ، فالقرآن ليس شعراً ولا نثرا ولا زمزمة كما يقول الوليـــد بـــن المغيرة !!وهكذا توفرت الخبرة الأدبية على ثلاثة أجناس هـــي الشعر والنثر والقرآن !! ثم ظهرت في العصـــــر الأمـــوي .. الفترة المندغمة مع العصـــــر العباســـي إشـــكالية الموشـــحات الأندلسية ..وبؤرتها(الخرجة)وهي كلام نــــثري لـــهجوي أو أعجمي يقفل به الموشح أغصانه .. مما ضيق الهوّة بين الشعر والنثر مرة أخرى .

فأيّ غرابـــة في أن يضم الشعر قصيــدة النــثر فـــي حاضنته ، وتراثنا فعل هذا قبلنا دون حـــــرج ، وثمـــة دائمـــا الشعرية التي تقرّ في ضمير النص بؤرة للجمال والابتكــــار ، ولسنا مضطرين إلى تنصيص مصطلحها الناتئ(قصيدة نــثر) فقد رأينا شعراً بلا شعرية مثل ألفية ابن مالك ، وشعرية بــــلا شعر مثل اللوحة التشكيلية ، فإذا لم يكن التنصيص موافقا لتقاليد القصيدة الجاهلية(عمود الشعر)، فهو موافق لحرية الشـــــعر الحديـــث ، وبخاصة نمط الشعر الحر Free Verse وهو أمـــر يمثل حالة من الانزيـــاح عن مصطلح الشـــعر الحر ، والشعر

المنثور Prose poems ، أو النثر المشـــعور Poetic prose (9)
وربمّا يكون المصطلح العربي ، أدخَــلَ في روع الأجناس من المصطلح الإنجليزى ، فالشعر الحر قائم على أ ــ شعر التفعيلة المكررة ب ــ الشعر المنثور(قصيدة النثر).

وقد جنبنا ذلك منزلق اللبس والتداخل بين المصطلحات!
وعند هذه المسلمة ــ كما يتهيأ لنا ــ يمكننـــا قـــراءة الجـــانب الخاص بالتجنيس الذي قرره د . عبد العزيز المقالح حين قـــال في " **بياض اليقين** " (وإذا كان لا بد من تنسيب هـــذا العمـــل الإبداعي إلى نوع متعارف عليه فهو من صميم الشعر الحر) .
اما د . حاتم الصكر فلم يشأ تنسيب " **بياض اليقين** " إلـــــى أي من النوعين (شعر التفعيلة) و (قصيدة النثر) فجعل البيـــاض منزلة بين المنزلتين (نوع شعري يقع وسطاً بين شعر التفعيلة الحديث وقصيدة النثر) .

---

9 ــ يحياوي رشيد . قصيدة النثر : مغالطات التعريف . ص 54 ــ 76 مجلة علامـــات . المجلد 8 الجزء 32 مايو 1999 . (جدة ــ المملكة العربية السعودية) .

وقد تلبث عدد من الباحثين عند تجنيس بياض اليقين قارن مثلا:

1 ـ عبد اللطيف مجتبى: " **بياض اليقين** كتابة إبداعية وجسد نصي مختلف ، يراهن في شعريته على الخلق ، إذ يعبر فيه كاتبه حدود التقليد وما اصطلح عليه من أشكال الشعر... لا بد من التأكيد على أن مثل هذه النصوص الجديدة تحتاج إلى نقاد جدد كما يقول الشاعر التجاني يوسف بشير . ولا بد من التأكيد على أنه ليس هناك شكل واحد أو اثنان أو .. الخ يمكننا أن نسميه شعراً والذي هو اقتراح واجتراح في الأساس وسبر لأغوار لم تسبر من قبل ، وإلا لم يعد شعراً جديداً أو شعراً ــ مطلقاً ــ فليس الوزن ولا غيره يكمن في الشعر إنما يكمن في تلك المخيلة التي تجعل كل ما دونها أداة لها " **(10)** .

2 ـ د . إبراهيم الجرادي " **بياض اليقين** محاولة رد اعتبار قادرة وأصيلة للقصيدة العربية الحرّة في واقعها الرث " **(11)** .

3 ـ الشاعر إسماعيل الوريث " وليس هنا مكان تصنيف هذا النوع من الشعر ، الذي يرى بعض النقاد بأنه عند تصنيفه ينطوي تحت مظلة الشعر الحر " **(12)** .

---

10 ـ جريدة الشاهد الدولي العدد 76 الاثنين 19 إبريل 1999 .

11 ـ ملحق الثورة الثقافي العدد 164 الأحد 30 / 5 / 1999

12 ـ ملحق الثورة الثقافي العدد 164 في 30 / 5 / 1999 .

4 ـــ ميخائيل عيد " .. ولا يخلو المشهد من شيء من النثرية غير المزعجة لأنها استخدمت استخداماً بارعاً في اغلب الأحيان " (13) .

5 ـــ راشد عيسى : ... " وأتصور " أن الديوان يستحق مثل هذا الاختلاف الجميل فالرؤى في النصوص شعرية محضة ، والنصوص بمجملها تحمل كل مؤهلات الشعر ومعاييره إلا الوزن التفعيلي الظاهر ، وأستطيع تسمية هذا اللون من النصوص " نثيرة شعرية " كحل وسط بصفتي منحازاً إلى الموسيقى الشعرية ولا أستطيع المجاملة الفنية فأقول إنه " شعر حرّ ذو موسيقى داخلية إلى غير ذلك من أوصاف مقدور عليها ، لذلك أرى أن "**بياض اليقين**" شعر محض بصرف النظر عن شكله حراً كان أم نثراً أم بَيْنَ بينْ " .

"إن مثل هذه النصوص تبدع بنيتها تلقائياً ولا تتكئ على معايير فنية ثابتة ، فهي خارج قيود الشكلانية وأطر التسميات التقليدية ، وكان من الممكن أن أصف هذه النصوص بالنثائر الشعرية وصفاً تأكيدياً لأنني من أنصار الإيقاع ، بيد انني في النهاية أنحاز إلى القيمة الفنية العالية في النصوص تلك التي سمت إلى مرقى نوعي في الرؤيا والمعمار فأقول مغلوباً على

---

13 ـــ الأسبوع الأدبي العدد 664 في 19 / 6 / 1999 .

أمري أو برضاي أن " **بياض اليقين** " شعر خالص ، فالشاعر ذو ثقافة تاريخية واسـعة ، ومطلع على رموز الحياة العربية وطقوس دياناتها وخبير بعلوانيات النفس ومعارجها النورانيـة الصوفية ، وشاعر تلك ينابيعه هو لا شك قدير على إنجاز نص شعري يتفرد بغموضه الجميل " . (14) .

وها نحن أولاء مطالبون بعد هذه المحايثات التجنيسية ، قول كلام يمثل توصلاتنا .. فلنقل كما قال أعرابي لأبي تمام : إنْ كان كلامك هذا شعراً فكلام العرب باطل !! ويقصد بكـلام العرب الشعر التقليدي المتداول ، فإذا كان مصطلح قصيدة النثر غلطاً ، وهو كذلك ، فإن مصطلح الشعر العمودي غلط أيضـاً! لأن المقصود بالعمود هو التقاليد الشعرية أو الحقيقة الشـعرية القارّة ، فالشعر البيتي (مصطلح أطلقه د . المقالح على الشـعر العمودي) له عموده ، كما أن شعر التفعيلة متوفر على تقاليده أيضاً (عموده) فهو شعر عمودي! وقصيدة النثر متوفرة على تقاليدها وعمودها ، فهي قصيدة عمودية ! والعـرب تقـول لا مشاحة في المصطلح ، مما يسـوّغ لنا تبني مصطلح قصـيدة

---

14 ـــ عيسى ، راشد . بياض اليقين لأمين اسبر ، مجلة الفينيق العدد 45 ، 15 ذو الحجة 1419 هـ ، 1 / 4 / 1999م

النثر ، مع إقرارنا بعدم استقامة المصطلح و روح اللغة !
ولكنها القوة الضاغطة للمصطلح ، وبهذا الكيف تكون نصوص
" **بياض اليقين** " أفانين من قصائد النثر وهي تسعى إلى
اكتساب خصوصية لبنيتها الإيقاعية البصرية !! .

إشكالية الإيقاع

ان إيقاع قصائد " **بياض اليقين** " قائم علــى عــروض جديد وهو ما أطلق عليه (العروض البَصَــري) الــذي يحــول الموجات البصرية إلى موجات سمعية ، اســتناداً إلــى قــدرة المتخيّــل على وضع التماثل في اللاتماثل وفقاً لمقولة ارشــيبالد مكليش (15) .

ويمثل مسالك "**بياض اليقين**" فــي الإيقــاع البصــري الآتي:

1 ـــ التكراران : البصري والدلالي ، المتجليان فـــي تــردّد : الحرف أو الكلمة أو العبارة أو الصياغة أو البياض أو النقـــاط (علامات الترقيم بعامة) .

2 ـــ التصاقب المتأتي من : الجنـــاس التلقـائي أو الحــروف المتشابهة بصرياً مثل د ذ / س ش / ص ض ... الخ فضـــلا عن تصاقب مخارج الحروف .

3 ـــ استثمار المفاتيح الاستهلالية للقصيدة من نحو الاســتهلال بحرف جر تنهض عليه البنية الإيقاعية أو الدلالية أو الصــورة ومن نحو الاستهلال بفعل .

---

15 ـــ مكليش . ارشيبالد . الشعر والتجربة ص 11 . تر سلمى الجيوسـي . طــب دار اليقظة . بيروت 1963 .

4 ــ تبادل الأثر والتأثير بين خفاء الغاية وتجليها شكيل ذلــــك التنكير والتعريف والتنافذ بيــن الصــور الواقعيــة والصــور المجازية .

5 ــ الاتكاء على مرجعية الحواس وحساسيتها بتوظيف الصور الفنية : البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية !! فثمـــة غالباً شفرات تغذي التلقي الحسي ، لتمنح ذاكرة التلقي شــحنات إضافية ، مركزها المرجعية المشتركة بين النــص وقراءتــه ، وشيء من ذلك مثلا مركزية اللون في صياغات النصوص .

6 ــ الاجتهاد في طول الشطر الشعري أو قصره ، بما يحقــق رغبة ا لنص في محاكاة معطى اللوحة البصرية !! ثمة غالبـــاً دراسة تفصيلية لأطوال الأشطر و تكويناتها وهو أمر يشدّ البنية الخارجية إلى الداخلية لاستنباط بنية ثالثة ناهضة علــى الأثــر البصري التشكيلي !! ولسوف نتلبّث ملياً عنــد هــذا المســلك للأهمية ! قارن : نص " ذاكرة " ص 15 .

جسد النص ... ومادته
رمــوزه ... وأصواتــه
أطــياف من فيوضـــات

أشخاص الفيض الأول

منى : سيدة تضع الماء كل صباح
في مزهرية النور والحياة .

هوازن : طائــرٌ غريدٌ ينضم ،
لهجــرة الأهــل والأصـــدقاء

ردينة : أمــيــرة بــحــرية ،
تحمل الميزان وتحلم بالقسطاس

الفيض الثاني

صفاته : الــرمزيَّــة
والخَــصْــبُ
والحُضُــور

عنوانـــــه :

عبد العزيز المقالح واليمن ــ
الوفــاء للمقيــل والإبــداع

وفيض ،

رقـــمـــةُ الكـــلّ
يسمو على الأرقــام
يحملنا أمانة الهوية

ومن أطيافــه ،

قارئٌ .. في الوطن الكبير
يبــحــث عــن فســحــة
من التفكير ...
والرســم ...
والتعبيــر ...

المــادة ...
والرمــوز ...
والأصــوات ...
هدايا ... ملكية مشروعة ،
لمن أتذكــــر .

وقارن نص العاشقة ص 67 .

ــــ				←	الحورية
ــــ	ــــ	ــــ	ــــ	←	بنت التسعة عشر عاماً
ــــ				←	تعشق
ــــ				←	جارها
ــــ	ــــ	ــــ	ــــ	←	تتيناً من رمل الكلمات
ــــ	ــــ			←	وملح الزَّبد
ــــ	ــــ			←	ومشط شعرها
ــــ	ــــ			←	وفيء قاسيون

— — — ← وتكشف عن نهديها
— — ← كرمال التـــنّين
— ← يالولوة
— — — ← نرجسي نرجسي نرجسي
— — ← هو العاشق
— — — ← لكن لولوة عاشقة
— — — ← عاشقة حتى الموت

ثم قارن زلزال ص 71 فقرة 2 .

برقٌ فظيعٌ مِنَ الغـــربِ ← — — — —
وزلزالٌ من الصَّمْتِ المُرعب ← — — — —
يمسحُ هَوامش ثمانيةِ عقود . ← — — — —

7 ـ تصاقب ملفوظات الكلمات لتماثل رغبة " **بياض اليقيـــن** " في استثمار وهلات الشعر الأولى المخبأة بين السجع والرجـــز قارن الوشاح ص 155 .
النجاة النجاة / خيارنا الوحيد / للعالم الجديد / توفـــر الخـــبز / وتورّف الفيء / وشاحنا الحرية / الحياة والحضارة / في العالم الكبير والصغير / شراعنا العدل / مرساتنا السلام .

وقارن سند الملكية ص 152 .
جيل العاشرة والعشرين / يقع من القلب في القلب ..

ثم قارن جبل عامل ص 149 .
ينهل يرشف / من بصيرة الصبر / في الخضرة والنضـــيرة / قصف السموم / نعيق الغربان / يمسح ببأسه غســق النـــاس / الدماء الحناء / شذر مذر / بعد موته / في حياته .

وقارن أيضاً : الأيادي البيضاء ص 143 .
المجد / الجنوب / مسرح العبث / الوسواس الخناس / يوسوس / تسقط / تصدأ / تعرى / شهداء / واحياء

وقارن المشهد ص 132 .
قوميات / اصوليات / انساب الزنـــاة / الوديــان / الـــهوان / عرضنا لغيرنا / بأرضنا / نستجدي السلام / كلام بكلام / فرح الظلام / حاضر الأيام / حضن امنـــا / فـــي يأســـنا وجمرنـــا وصبرنا / الشعر والأحلام / زاجل الحمام .

قارن : وَجْهٌ واحد ص 127 .
الإفك والحجاب / فصل الخطاب / الزمان والمكان / البلـــــدان والسكان .

ثم قارن نشيد التكوين ص 97 .
انفاس البنفسج / الهمس اليائس / مسافة / ســـعف / اليابســـة / الأجراس / كنيسة السيد المسيح ..

وقارن أيضاً : حريق في عباءة ص 76 .

حريق .. حريق .. حريق .
حريق في العباءة العربية .
حريق في مراكب الصيادين وأكواخ الفقراء
حريق في الرخام والمرمر .
حريق في قناطر الجمالين وبيوت الكلاب البلدية
حريق في وعاء اللغة وألواح التاريخ
حريق في نسيج الجسد الواحد .
حريق .. حريق .. حريق

وأخيراً قارن : حورية الخليج ص 61 .
تحرد تتململ تسحرها تبهرها تخرج تطلع تودع تبقى تفتح تمتد تتهادى تعتمر تشلح توشوش توزع تفرك تقبلها ترضع تنقش !!

8 ــ الإيقاعات التلقائية : وأمر هذه الإيقاعات بيِّن في" **بياض اليقين** " على نحو يشكل درجة اكثر من الاعتيادي وأقل من الظاهرة ، لكن الأمر غير مقصور على البياض إذا ما تذكرنا ان الإيقاع شطر مهم في بنية اللغة العربية الجميلة فلو قلنا "يا بائع الخبز أقبل " لكان القول شيئا من البحر المجتث :
يا بائعل + + خبز أقبل = 0110101 + 0101101 (مستفعلن فاعلاتن !) .

"**وبياض اليقين**" لم يفصل الايقاعات الســـمعية جريـــاً وراء صفاء إجناســـية النـــص ، وقـــد تـــرك الأمـــر للحالـــة (الإدراج)، فظهر الإيقاع غير المقصود في النص المؤثل علـــى شكل قصيدة النثر ، فهو مثل الشقشقة التي تصـــــــدر عــــن البعيـــر دون إرادته ، ولســــوف نخبـــط عـــددا مـــن الصياغات الإيقـــاعية بشكل (عشوائي) !

* أميرة بحريةـــ◄ أميرتن بحرييتنـــ◄ 0110101+011011 ـــ◄ مفاعلن . مستفعلن .

* يسمو على الأرقامـــ◄ يسمو علل أرقاميـــ◄010101+0110101 ـــ◄ مستفعلن . مفعولن .

* من التفكير والرسم ـــ◄ من ت تفكيـــ . رورِرسمي ـــ◄ 0101011+0101011ـــ◄ مفاعيلن . مفاعيلن .

* اتسعت احداقنا لزرقة الأبيض + صــــابون الغـــار وزيـــت الزيتون + يحمل اذرعنا + ترتاح أصابعنا + الضفـــة اليمنـــى واليسرى + أسراب تستهدي + خز وحرير + شعرا نثراً شـــيئاً ما + أسعدت مساء يا بلقيس + امرأة مرسومة بالماء والنـــار + بيضاء من القطن المصري + تكشف عن نهديها كرمال التنيـــن + عاشقة حتى الموت !! .

وماذا بعد أول البياض ؟

إن الدعوة إلى موت المؤلف لا تعني إغلاق النفق المعتم في وجه محلل النص ، وإنما هي دعوة علمية للتخفف من أعباء الهوامش التي تبهظ النص لمسوغات شتى ، وسيظل المفتاح الرئيس Master Key بيد منتج النص أو ضميره ، فهو مالك أسرار البنية !! وقد حاولنا في " أول البياض " إقصاء كل ما هو خارج النص لكي نتفرّغ للنص وكان لنا ما تمنيناه !! فإذا قدرت آليات التحليل على تشريح النص دون استعارة لآليات مناهج التاريخ وعلم النفس والاجتماع والإيديولوجيا فذلك ادعى لمتطلبات العمل ، وإن قضت العملية بهذه الاستعارة على حذر فالأمر موكول إلى ذلك الاقتضاء .

لقد اكتشفنا ان منتج " **بياض اليقين** " أمين اسبر شاعر يكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة بحس إيقاعي صاف ، فلماذا يصرّ الشاعر اسبر على إقصاء هذين النمطين عن مغامرة " **بياض اليقين** " ومن قبل "**سفر الجنوب**" (16)

---

16 ـ سفر الجنوب ، أمين إسبر . طب دار المجد دمشق **1996** .

قارن ما ذهب إليه عدد من الشعراء والنقاد والكتاب حول هــذه المجموعة الشعرية من جهة التجنيس أيضاً :

1 ــ د . علي عقلة عرسان " في هذا النص يقدّم د . أمين اسبر بعض الوقائع والمشاهدات التي تقرّتها يد ودققت فيــها عيـن، يقدمها في إطار من الانتماء والالتزام يجعــل للكــلام طعمــاً مغايرا لما ينثر في فضاء القول من كلام " .

2 ــ الشاعر شوقي بغدادي " وكأنه (د . أمين اســبر) فــي توضيحه هذا يُعبّر عن الإشكالية التي أحسّ بها ضمناً بعــد ان فرغ من كتابة النص ... وإن ما يسمى الآن بقصيدة النثر فــي الكتابات الشعرية المحدثة ليس بعيداً عما نقــرؤه فــي "**ســفر الجنوب** " .

3 ــ الشاعر عبد القادر الحصني " في هذا السفر نحــن أمــام نص مفتوح متحرر من مستلزمات النظم ! وعلى الرغم من انه ليس شعراً قطعا إلا ان فيه من الشعر كثافــة الجملــة وبنــاء المقطع واللغة اللماحة " .

4 ـ الناقد سلمان حرفوش " فما حكاية هذا الديوان الذي هو شعر دون ان يكون شعراً ؟ ؟ إننا في واقع الحال أمام إشكالية الشعر المحيرة " وقد تكون الميزة الأولى ، والتفرد الأصيل في " **سفرالجنوب**" طرحه لهذه الإشكالية بكل قوة وعمق ، وحين قالت العرب قديما : الشعر كلام موزون مقفى كانت قولتهم تلك اعترافا صريحا بالعجز عن فهم الأعماق لأنها لم تتناول سوى تعريف الشكل . فهل كانوا يجهلون ان الوزن والقافية لا يبدعان شعراً ... " .

أين هو " **سفر الجنوب** " موقعا وأداء ، في خضم هذه المقايسات والمقارنات ؟ إنه ما بين المشافهة والكتابة ، وهو ما لم ينتبه إليه المقدمون الثلاثة بوضوح (د . علي عقلة عرسان و شوقي بغدادي وعبد القادر الحصني) ولولا ذاك لما توقفوا عند الأحكام التقريبية ولـ " ختموا " للديوان بأنه من عيون الشعر ... وبالتأكيد لا يمكن ان يكون أمين اسبر معادياً للازمة الموسيقية ولا لكومبارس التمثيل ، انه ببساطة يرفض الرتابة"(17) .

5 ـ وداد قباني " ويأتي الكلام ما بين دفتيه " **سفر الجنوب**"

---

17 ـ سلمان حرفوش ، " سفر الجنوب " وإشكالية الشعر قصائد وإطلالة واعية تستحق التأمل . صحيفة تشرين الاثنين 21 / 10 / 1996 .

معبراً وموحياً ومؤثراً لأنه يحيط بالفعل السياسي بوشاح فني هو نسيج وحده ، يقترب من الشعر حيناً ومن النثر الخطابي حيناً ليشكل ملحمة متكاملة (18) .

6 ـ وصال سمير " مقطع كثيف شكل خاتمة للقصيدة النثرية الفنية التي صاغها بلغة خاصة الشاعر الناثر د . أمين اسبر... والسؤال المطروح هنا : هل استطاع شاعرنا في نصه ان يحقق التنوع والتجدد في أسلوب التناول أم سارت القصيدة النثرية على إيقاع واحد مونوتوني خال من الحركة الداخلية الكافية في المضمون أو باللغة المستخدمة ؟ والجواب على هذا السؤال يتمثل في تلك التجربة الحميمة التي مرّ بها الشاعر وفي ذلك الخيال الذي شهد شبوب السنة اللهب في فؤاده الباحث عن العدالة والحرية فجاء نصه النثري كسمفونية أو كأوبرا حياتية".(19)

---

18 ـ قباني . وداد . " سفر الجنوب " للدكتور أمين اسبر صحيفة البعث العدد **10328** .

19 ـ سمير . وصال . " سفر الجنوب " نظرة مفتوحة على الماضي والحاضر ، صحيفة البعث ، العدد **10141** تاريخ **4** تشرين الأول **1996** .

نعود فنتساءل لماذا يصرّ الشاعر أمين اسبر على تبنـــي قصيد النثر ، رغم علمنا انه يكتب القصيدة العمودية وقصيـــدة التفعيلة مما أشرنا إليه ؟

لسنا قادرين علـــى الإجابـــة المطمئنـــة لافتقـــاد أوراقنـــا هـــذه الـــوثائق اللازمة تلك التي تعضّد القول ؟!

بيد اننا نرجّح على سبيل الاستنتاج القائم على اســتقراء النصوص ان " **بياض اليقين** " برم من هالات تقديس المــألوف والمعتاد والمنمّط لحاجته إلى الصراخ في وجه المدنـــس الذي يتظاهر بالمقدس ، في العيون الرضيّة المغلقة عن رؤية الواقــع المتسخ الذي يسعى إلى امتلاك الحقيقة ، في القمع الذي يدّعـــي الشغف بالحرية ، في التشظي وهو يقنعنا بنواياه الوحدويـــة !! في وجه العربي الذي يفضل الحزن على الغضـــب والانتحـــار على المواجهة .

هذه هي مركزية المعنى في " **بياض اليقيـــن** " ، وقـــد اجتهدت هذه المركزية ــ كما نظن ــ انتقاء الشـــكل الشـــعري الحداثوي للبوح والعتاب مرة و الصراخ والاحتجـــاج مـــرات ومرات ! والفن اختيار ! .

بالتأكيد ثمة مركزيات اخرى تتحـــرك داخـــل دائـــرة المركزية الأم، لابثة في وجدان النص أو منتجه !! لقد طرحـت الحداثة الشعرية الجديدة نمط قصـــيدة النثـــر حالــــة اخـــرى للتعبير ، ولم يفكر الحداثيون المنطلقون عن الأصــــالة بإعلان موت الشعر العمودي أو شعر التفعيلة ، لأن منطلقاتـــهم نتـــاج الحرية ، والحرية لن تكرّس بأيّ حال من الأحوال سبيلا واحدا للتعبير (دع مئة زهرة تتفتح ثم اختر زهرتـــك المفضلـــة)، وقضية التجنيس تتصل بعمل محلل النص وآلياته .

إن على الشاعر كما قال الفرزدق التنزيل ، والناقد عليه التأويل . الشاعر إنسان مريض بالرؤيا غير المدجنة ، منحرف عن يقينات الآخرين ، مدجج بأحلام نظافة المكان ، مســـحور بطلسم الكلمات الفاعلة . وهاجس الشعر الحداثوي الأصيـــل ، هو التواصل مع هموم الناس الطيبين من خلال شعرية مونقة ، قوامها جماليات البنيتين : الداخليـــة (المعنـــى) والخارجيـــة (الشكل) ، وغاية المبدع اليوم ليست واحدة ، وإنما هي غايـــات متداخلـــة ، فالمتلقي ليس تقليديا كما كـــان ، بـــل هـــو متلـــق حداثوي ، لا يميل إلى تبويس اللحى ، ولا يأنس إلى النصوص المقعَّرة . انه منتج ومخرج معا ، يقرأ النص ليعيد إنتاجه وفـق مرجعياته وأحلامه وهمومه .

إن شعرية النص الحداثوي هي شـــركة بيـــن النــص والمتلقي ، ولن يؤسس الشاعر الحداثوي المنحاز إلـــى همــوم الوطن شعريته على شعرية الماضي ، أو شــــعرية المســتقبل المزعوم ! ولم تنشـأ نصوص " **بياض اليقيــن** " اصطنــــاع قطيعـــة مع الإيقـــاع الذي يتمثل نســـغ النص الشعري عند كل الأذواق(20). ولكن الجديد هو اجتراح إيقاع جديد قــــائم علــى التناغم بين الصياغات والقوالب والصور والحروف مع استثمار واع ، أو غير واع ، لأقصى شحنات الإيقاع البصري .

---

20 ــ فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . دار المنـــاهل ودار الحـــرف العربـــي . بيروت 1995 . جاء في ص 29 وبعدها (.. الإيقاع أعم من الوزن أو الأحرى ان نقــول ان الوزن هو أحد عناصر الإيقاع أو ان الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بـــها فـــي تنظيم الإيقاع وتوجيهه و ايقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثـــيرة أهمـــها : المستوى النحوي والمستوى البلاغي والمستوى العروضي وما استعمالنا كلمة ــ خاصـــة ــ صفة لتلك العلاقات إلا تأكيد على تفرّد كل قصيدة بإيقاعها نظراً إلى انها لـــن تكــون تكرارا لغيرهم في المستويين النحوي والبلاغي وإن كانت كذلك في المستوى العروضـــي ... الإيقاع في أي لغة من اللغات هو تجلّ لخصوصيات هذه اللغة لأنه في مؤالفتـــه بيـــن عناصر متعددة مستمدة من حقول مختلفة إنما يكشف عن أهم الخصائص لتلك العنـــاصر وعن إمكاناتها التعبيرية التي لا يمكنها ان تنفد إذا ما تعلق الأمر بالأدب شـــعراً كـــان أو نثراً فالإيقاع لا يقتصر على الشعر ، وإنما للنثر ايقاعاته ..)

دلالة المكان في بياض اليقين

* حساسية المكان في بياض اليقين
* الدلالي والجمالي
* التعامل مع المكان
* استحضار المكان
* التضاد بين الأمكنة والأحلام
* صورة المطاولة المكانية
* تأسيس الظهور الأول للاسم
* الصورة المُونِقة

حساسية المكان في بياض اليقين

. . . الزمان أزمنة ، والمكان أمكنة ، بحسب التـأويل أو التلوين ولكنهما مع التباين والتشـابه ، يمثلان دائرة واحدة ، حتى نحت (الزمكان) حلا وسطا ، لإشكاليات لا حصر لها !! بيد أن الدراسـات النظرية فصلتهما عـن بعـض لأسـباب منهجية ، فكان ان استأثر الزمان لمسوّغات دينية متصلة بوعي الإنسان الأول بالملاحظة والمقاربة والدراسـة ، ممـا ثمّـر مباحث معمقة قالت الكثير الكثير عن الزمـان ، الذي يعني الله في الدين ، والجريان في الفلسفة ، والدائـرة في الرياضيـات الفلكيـة ، والدهشـة في الشعر (1) وقد احتفـل الشـعر ، الجاهلي بثنائية (المكان / الزمان) احتفالا ملفتا للدارس!

قارن انعكاس الزمان على المكان في النصوص التالية: لعلي بن عميرة الجرمي ، والشاعرة الإبانيـة ، والأعشـى ، وطرفة بن العبد :

---

1. الألوسي . د. حسـام. الـزمان في الفكـر الديني والفلسفي القـديم (المقدمة) طـب المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1980.

***غنينا زماناً بـ اللوى ثم أصبحت**
عِراصُ اللوى عن أهلها قد تخلت .
*** وإن زمـانا أيهـا البكر ضمّني**
وإيـاك فـي كلب لشـرٍّ زمـان .
*** تضيَّفته يوماً فـقـرّب منـزلي**
وأصفدنـي على الزمانـةِ قائـدا .؟ !!
*** كم لعبنا بذا الشـباب زمـانـا**
ولهونـا فـي مـربع ومصـيف .

ولن يجد دارس الشعر الجاهلي مكانا لا يسطع فيه الزمان ولا زمانا لا يحدّه المكان ، فالاثنان في روع الشاعر القديم حالة واحدة (2) .

والجاهلي قتيل المكان وقاتله وسيّدهُ وعبده !! وتماهى الزمان في مرجعيته الشعرية مع المكان لتكون الحصيلة (المكان هو الإنسان نفسه) !! وقد تسابق علماء الشعر الكبار في مضمار الكتابة عن المكان ، وانعكاسه على الزمان والشعر .. فأنجزوا عدداً من الكتب المهمة قارن :

---

2. الصائغ . د .عبد الإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام منشورات دار عصمي القاهرة طبعة ثالثة 1996 .

1 ــ الدينوري . ابن قتيبة ت 276 : الأنواء في مواسم العرب.
2 ــ المسـعودي ت 346 : اخبار الزمـان وعجائب البلدان .
3 ــ المرزوقي ت 421 : الأزمنة والأمكنة .
4 ــ البيروني ت 440 : الآثار الباقية عن القرون الخالية.

وقد لاحظ علماء الشعر أن الشعراء الغابرين ابتداء من ابن خذام مروراً بامرئ القيس ، وانتهاء بلبيد المخضرم ، قـد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا الإ نسـان الفتيّ والذكريات الفتية والفرح والمرح والعبث .

وفي العصر الحديث تأججت الدراسات المكانية علـى جهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشـلار (1884 ــ 1962) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان) التي قامت علـى فكرة (ان الحدوس نافعة جداً فهي تفيـد فـي هـدم نفسـها) مستثمرة التحليلات السايكولوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض والسكون واللغة ، فكشفت عن أن أحلام اليقظة مرتبطة بـ (جدل الديمومة) !! ممَّا دعا باشلار (3) إلى القول بضرورة تفعيل نصوص أحلام اليقظـة في الشعر .

---

3 ــ باشلار.غاستون.جماليات المكان . تر :غالب هلسا . طب دار الحرية بغداد 1980.
ــ ميرهوف.هانز.الزمن في الأدب 98 ترجمة. اسعد رزوق.مط سجل العرب القـاهرة 1972
طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة (غاستون باشلار) ص 130 طبعـة دار الطليعـة بيروت 1987 .

الدّلالي والجمالي

حوريَّـــة الخـــليج
تحْرَدُ من اللؤلؤ ..
تتململ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار .
تَسْحَرُها .. تُبهرُها ،
أضواء الأرض الفاتنـة ،
تخرج على إرادة أهلها ،
في البحر ،
وتطلع ... على الدنيا ..

تُودع الحوريّة مِشط شَعْرها ،
وأطراف خِصلاتـها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح بابَ خيمتها في الغربِ ..
على قمر بغداد .
وتمتد بضلعِها في الجنوب ...
على شمس الإحْسَاء . ص 61 .

. . . دارس "**بياض اليقين** " واجـــدٌ مبضعـــه قبالـــة إشكاليات دلالية وجمالية متعددة بسبب تقنيات غريبة اشـــتغل عليها النص ، وجماليات (ميتا / دلالية) تمترس بها !

وقد قادتنا تعددية قراءتنا إلى مقاربة ظاهـــرة لوّنــت النصوص بإيماءاتها ، حتى ليمكننا القول : إن هـــذه الظـــاهرة بدت غيرَ قارة في وهلة القراءة الأولى ! ولكن نوبات القـــراءة التالية ، وتعدديتها فتحت أمام المبضـــع ســـانحة اكتشـــاف النصوص الغاطسة تحت النصوص الظاهرة ، لترسم التصـــالب بين الدلالي والجمالي في نصوص البياض ، والتنقيـــب فـــي مساحة من الهمـــوم ، شـــغلت النص إلى جانب آليات التراسل والتجسيد والتجسيم (4) وهي آليات تحتاج وقفة أخرى ، ليـــس هذا أوانها .. والمكان في البياض همّ يحاول البوح بعد طـــول معاناة ومكابدة من خلال شـــعرية نهـــدت علـــى العنصريـــن الرئيســـين (الدلالي والجمالي) قارن :

---

4 ـــ الصائغ . د . عبد الإله . الصورة الفنية معيارا نقديا ص 406 وبعدهـــا (ســلطان الحواس) . طبعة دار الشؤون الثقافية . بغداد 1987 والتراسل : تبادل الحواس (خلـــع وظيفة حاسة على أخرى !! التجسيد هو إضفاء صفات الإنسان على غير العاقل !! أمـــا التجسيم فهو الارتقاء بالذهني إلى مراقي الحسي) . !!

نشـــيد التكـــوين

العازف ،
البهيّ الطّلعـــة ،
يـــدور
بالقيثـــارة ...
واللحن ،
على مضارب القبائل .

قصّت فاطمةُ ،
شعرها الخرنوبيَّ الطويل .
وصبغــت عائشـــة
شـــالها العتيـــقَ الملوّن ،
بلون كـــبياض اليقين .
والكحلُ الصخريُّ على أهداب مريم
صمتٌ حادٌ ،
يهزأ بتوقف الزمن .

الابتداء تعيّـــن بصورتيـــن مكانيتيـــن طويلتيـــن متحركتين !! الأولى تتماهى مع صورة شـــعراء دور الطـــرب في الأندلس أو الطرب دور (تـــروبادور) ! فـــالشـــاعر

يستنهض المكان بصوت يصل بالـــدوران إلى زمن القبيلة الذي قيل إنه مات (يهزأ بتوقف الزمن) . اما الصورة الأخرى فقد اتخذت النص مكاناً لنزول ثلاثة رموز نسائية شغلت مرجعياتنا الدينية والتراثية والوجدانية ، الرموز الثلاثة قد اكتوت برمـوز المكان الضيّـق المنغلق !! ثمة دائماً أسئلة يطرحها كل اسـم من هذه الثلاثية الاسمية !! فاطمة : الزهراء التي قصّت شعرها الخرنوبي الطويل حَداداً على غياب المكان / النقاء !! وعائشة: الحميراء التي صبغت شالها العتيق الملوّن ببياض اليقين امتداداً لمكان غاب في المكان ! ثم مريم: العذراء التي جرّحها المكـان الساكن المتّسخ حين شرعت بتطهيره بالولادة الكـبرى التـي استحدثت مكانا آخر (يهزأ بتوقف الزمن) !!

وأوراقنا من جهة التأويل بإزاء حلمين ، يمتلكان هذا النص !! الحلم الأول هو البوح أو الهتك حتى لا تتبلد ذاكـرة المكـان ! والآخر هو إيـصال البـوح ، إلى ذائقـة المتلقي بعيدا عـن حياض التـورّط في قـراءة عوراء تقليدية لنـص التـاريخ ! فالمكان الذي يسـتهوي الرؤية العروبيـة ، قميـن باجتمـاع الرموز النقية المنوّرة ، بعد تقشـير الثمـرة الرمزيـة وإزالة ما علق بها، المتمثلة بثلاث سـيدات غيـرّْنَ بحـزنهنّ الفـادح سـكونية المكان ، واصطنعـن به فرحـاً للوحـدة القادمـة ، وإذا لم يتسـع صـدر المكـان لهـنّ ، فقد اتسـع

صدر النص داخل " **بياض اليقين** " أو يقين البياض ، فجمعـهن في حقل دلالي واحدٍ قائم على العضوية الثنائية .

فاطمة المقهورة في مكان القهـر ، منتصـرة بموتـها على الموت ضمن فرضية قهر المكان ! وعائشة الحزينة فـي مكان اللامكان، مغتبطة بيقينها في لامكان المكـان !! ومريـم المتهمة بأصدق ما فيها (العذرية) في مكان الآخـر ، مونقـة بميلادها في المكان الجديد !! وقد وجد البيـاضُ فـي أسـماء (الأمكنة / الناس /الأنواء/الملاحم ....) كوة تسمح بكثير مـن الضوء لكشف العتمات ، التي ارهقت الوجدان الجمالي ، وهـو يرى إلى العتمات تجوس الأرجاء ، فتترك الخضـرة يباسـاً ، والعمران خرابا .

هذه الكوّة ليسـت سوى الذاكرة ، التي اختارها البياض عنواناً للقصيدة الأولى فإذا قـالت النصوص همومهـا مـع المكان جاء النص الأخير (الوشاح) بوشاح النجاة ، فينتقـل النص وفق افتراضات اللاوعـي ، التي تسهم كثيـراً فـي تشـكيل سـيناريـو النص من أبوّته لـ : (هـوازن) فـي ذاكرة النص الافتتاحي ، إلى بنوّته لـ: نوح في (وشـاح) النـص الاختتـامي ، وهـذا شـاغـلٌ أرّقـت هواجسـه يقين الشاعر ، الذي استناداً إلى اللاوعـي ـ لـم يخـطط

لهذه التراتبيّة !! ومن أين للحزن الذي استحال تلفاً ، ان يخطط سيناريوها لفصوله ؟ ولكن ما حَصَلَ حَصَلَ للقراءة الايركولوجية (التنقيب والحفر) . والمكان ليس الجغرافيا الصماء ، انه على نحو ٍ راسخ المكان الأدبي الذي تتراءى من خلاله التجربة الشعرية والعناصر العاطفية والموقف الوجودي من الواقع والتوقع ..

التعامل مع المكان

تعامل " **بياض اليقين** " ، مع المكان بآليـــات المجـــاز والرمز ، والمرجعية المشـــتركة ، بين النص ومتلقيه ، فالمكان هو الزمان ، والوطن ، والحلم ، والفتاة الجميلة والإحباطـــات . كما تعامل مع النص المكاني ، وفق مفردات لغوية ، عـــزّزت الرؤية وقاربت الموضوع .

إن استثمار البياض لشحنات حروف الجر يعيـــد إلـــى ذاكرة التلقي، مقولة الإندغام بين فكرة الحـــرف ، الـــذي هـــو طرف الجبل او الشيء ، وبين المكـــان ، فـــالحروف وظرفـــا المكان والزمان ، إن هي إلا أدوات لا يظهـــر معناها إلا فـــي محمـــولات المكان والجملـــة معا !! الحروف : من / إلـــى / عن / على / في / حاشا / عدا / ك / ب / ثُـــمَّ الظـــروف : فوق / تحت / يمين / يسار / أمام / خلف / صباحا / مســـاء / ظهرا .. عاجزة عن توصيل الدلالي بسوى الإدراج في محيـــط الجملة !! فمن أيـــن يحتـــاز جســـد النص (مادته ورمـــوزه وأصواته) ؟ وسيلبث السؤال قائماً على سؤال آخر : أتكـــــون الفيوضات مادة ؟ ثمة دائمـــاً جســـــد وهـــو معلـــول لعلـــة الفيوضات ، يقتـــرن بالحـــرف (مـــن) وهي (منـــى) فـــي مشغل الحياة ، تخلط الأشـــياء ، وتلونهـــا لتفصح عن مكوناتها (سيدة تضع الماء كل صباح في مزهرية النـــور والحـــياة) .

والماء اذن في (ذاكــرة) ص 5 مفــردة مكانيـــة ، و (كل صبـــاح) مفــردة دائرية ، وهذان الرمــــزان الواشـــيان محتبســـان في مـــزهريـــة المكـــان التـــي ا قترن نعتها بـــهما (النور والحياة) ، وهذه عينة تـــدرج الحـــروف والإشـــارات المكانية وفق تجاورها :

أ ــ **طائر ينضمّ** لــ **الهجــرة** .

ب ــ **أميرة تحلم** بــ **القسطاس** .

ج ــ **الوفاء** لــ **المقيل والإبداع** .

د ــ **الكلّ يسمــــو** على **الأرقام** .

هـ ــ من **أطيافه** .

و ــ **قارئ** في **الوطن** .

ز ــ **يبحث** عن **فسحة** من **التفكير** .

هكذا احتاز جسد النص (المادة والرموز والأصـــــوات) من خلال طاقات الحروف الإحالية ، فهي (الحروف) تتقاســـــم فضاءات المكان،دون ان تتنكر لوظائفها مهما التبست وتعددت.

وســـنلاحظ تكـــرار وظائــف الحـــروف المكانية فـــي ســـوى (الذاكـــرة) كثيـــراً ، حتى ليغدو التكـــرار ظـــاهرة تســـتند إلى العمدية ، إلا أن واقع الحـــــال هـــــو ان النـــص استثمر طاقات الحروف بتلقائية حميمـــة ، دون تكريـــس لهذا

الاستثمار .. قارن : (أجرّ عناني إلى الماء معكم) ص 19 .

المركب معطر ،
بـ صهيل الخيول ،
ودروس أبي
ودعاء أمي ،
ونبع الماء الصافي في ضيعتي .

العقود الثلاثة
حملت معي حقيبة ،
من اللغات والطقوس والإشارات .

أبحر إلي مداركم ..
يا أصدقائي
اجرّ عناني إلي الماء ،
معكم .
أرسم
بـ ريشة المطر
فلكاً من كلمات ،
ترعى
في بيادر عشتار .

تستلقي بـ وقار .
على مصباح علاء الدين .
تستحم ،
مع أفراس البحر .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السرّة
بـ خيوط النور .
احرقنا السفن بيننا ،
و بين محيطات الركود .

اتسعت أحدا قنا ،
لـ زرقة الأبيض المتوسط
والأطلسيّ والأحمر والخليج .

بحثاً عن جمجمة الشنفرى ؟
خبأنا الغيوم الحبلى بـ المطر ،
في دفاترنا
غيمة .. غيمة .
جمّعنا الخيام ،

فِي أحلامنا ،
خيمة خيمة .
صابون الغار ... وزيت الزيتون ،
يحمل أذرعنا إلي مريم .
علي تاج مليكة البوم ،
ترتاح أظافرنا .

الضفة اليمنى ..
واليسرى ..
وما بينهما ،
أسراب تطير بـ أجنحة
من دفوف الصوت ،
والصورة .
أسراب تستهدي بـ الحُبَاحبِ .
إلي مغارة العطاء .

خزٌ .. وحرير ..
لـ أقزام الصلف .
قطيع السخال ،
يرعى في أكماتِ النمور .
ويجتر في خمائل الظباء .

ان بيادر أهل الحصاد
مسيّجة بـــ الجعل
والقوائم الأربع .

خاتم ..
من الزبرجد
يوشوش أصابعي .

ومحبرتي ،
أحرف من جرار الماء .
ونور ،
من قناديل المعرفة .

وقبلة علي جبيني .. من أجمل الجميلات .

النص الذي بين يدي الأوراق شاء ان ينتقـــي عنوانـــاً محيلا إلى تناص شائع مع يائية مالك بن الريب :

وأشقر خنذيذ يجرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

فالعنوان استناداً إلى هذه .. يجعل الغُــرْبَة بُؤْرةً لِهَمّ النصّ .

استحضار المكان

إنّ معاينة أولى للاستهلال تضعنا داخل حقل ، يتأول باستحضار المكان ، من أقصى الذاكرة إلى أقصاها باحتفالية الشعر من خلال الصورة التراسلية (المركب معطّر بصهيل الخيول) فالعطر صورة شميّة ، والصهيل صورة سمعية ، جمع بينهما التراسل في صورة ثالثة لاتشبه الأولى ولا الثانية ، اما البؤرة الدلالية للنص فهي ، كما ألمحنا ، الغربة التي اتّخذت السفر ، واحداً من مظاهرها المتعددة ، فالصورة القارّة اذن تتشكل من :
(جواز سفر خمري جميل / تأشيرات دخول وخروج / حقيبة من اللغات والطقوس والإشارات ..) فإلى أين يسافر النص والغربة في صدره تشهق وتزفر وتنبض ؟! فليكن اذن البحر هو المعادل الرمزي ، للتطهير على مساحة الديوان ، دون استثناء . ليكن البحر وسيلة متخيّل النص لصناعة سفرٍ آخر .. سفرٍ أجمل من السفر .
إلى أين يمضي النصّ ، وإكسسوارات الحيرة تشم أجواءه .
قالت " سادوري " صاحبة الحان ، لجلجامش الأمير الذي ترك إمارة اوروك ، غبّ موت صديقه انكيدو حلمه الأجمل :

" إلى أين تمضي يا جلجامش ؟ "
" إن الحياة التي تبغي لن تجد " (5)

وإلى أين يمضي النـــص؟ .. بعـــبارة أخرى إلـــى أيّ المدارات سيبحر ضمير المتكلم .. والحياة التي يبتغي لن يجد ؟ الإبحار من النفس إليها .. قارن (أبحـــــر إلـــى مداركـــم يـــا أصدقائي. اجرّ عناني إلى الماء معكم) هذا هو الجزء الظـــاهر من الصورة اما الجزء الغاطس الأهم ، وهو الجزء المســـكوت عنه فيفصح عنه التناص مع يائية مالك بن الريب (لم يترك لي الدّهر ساقيا) .

إذا كان ابن الريب قد استقبل الموت رخيصا ووحيــــدا وباكيا ، فإن ضمير المتكلم في " **بياض اليقين** " شاكس تراتبيــة ابن الريب ، ولم يضع وقته بانتظار الموت !! فدشــــن النــصّ طقسا يمتلك تناصاً مع عينيـــة شاعر اموي . قـــارن " **بياض اليقين** " (ارسم بريشة المطر فلكا من كلمـــات) ثمـــة عبـــثٌ وجودي على ظاهر السطح ، وعذاب وجودي ، لا يطاق تحـــت بنية الظاهر !! فالنص يرسم بريشة المطر كلماته ، والشاعر

5 ـــ باقر . طه . ملحمة كلكامش ص 115 . طبعة وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . طـبـ ثانية 1971 .

الأموي يرسم بريشة الرمل ، فكلاهما يمتح من مفردات مكانه ، ومتخيّله . قارن :

اخط وأمحو الرمل ثمَّ أعيده
بكفّيَّ والغربان في الدار وُقّع

هنا جعل النص الغربان الوقعَ ، معادلا كنائيا عن السفر المشؤوم .. اما ضمير المتكلم وهو يصطنع التناص ، فلم يحلنا إلى الغربان !! احالنا فقط على عشتار ومصباح علاء الدين أو ديو جينوس ..

أرسمُ بريشة المطر ،
فلكاً من كلمات ،
ترعى في بيادر عشتار
تستلقي بوقار
على مصباح علاء الدين
تستحم ،
مع أفراس البحر .

" فالكلمات هنا من خلال آلية المجاز ، معادل لعملية اختزالية كثفت القولات على بياض المسكوت عنه !! عشتار عند البابليين وهم العرب الذين استوطنوا ضفاف نهر (اليوفراتا)

الفرات ، كانت إلاهة مقدّسة جداً للخصب والحب والغضب ، وكيف لا تكون كذلك وقد رعاها (آنو) في الأعالي يغضب لغضبها ويسعد بفرحها .. فاذا كانت عشتار عصيّة بأنوثتها وقداستها على ضمير المتكلّم فذلك أمرٌ هيّن ، فضمير النص يمتلك مصباح علاء الدين ، وسوف يروّض عشتار ويعيدها أنثى جميلة بلا وقار ، فالشاعر إن هو إلا الكلمات ، فليدعْها حتى ترعى في بيادر عشتار (مفاتنها) وقد روّضها المصباح .. وما الضير ، فالكلمات (الشاعر) تمتلك البحر لكي (تستحم مع أفراس البحر) وما زلنا نمتح من شحنات التناص المكاني .. فاذا كان برومثيوس قد سرق اللهب ، فسرقته الآلهة فإن ضمير المتكلم يعلنها دون خوف من تكرار التراجيديا التي غلفت نهاية برومثيوس .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السرة
بخيوط النور .

وبسرعة البرق ،يحيلنا النص إلى تناص آخر ..ليس مع الشعر ،وإنما مع التاريخ .. إذ لا عودة عن الفعل ، ولا ندم ولا تراجع ، ولا خور .

*** احرقنا السفن بيننا ،**
وبين محيطات الركود .

ألم يتراء لنا طارق بن زياد هنا وهو يقطع حبل السـرّة الواصل بين الخوف وأحلام العودة .. فـأحرق السـفن حتـى تستحيل العودة إلى المكان الوخيـم (محيطات الركود) .

ويحيلنـا (التلوين) إلى إعتداد (اتسـعت أحداقنـا) خطا أحمر بين نصفي النص ، اللذين يشكلان وحدة الموضـوع في بنية النص . والنصف الثاني ملوّن بأطياف الخيبة (اتسعت أحداقنا لزرقة الأبيض المتوسط والأطلسي والأحمر والخليـج بحثاً عن جمجمة الشنفرى) . أهو صورة سوريالية اسـتدعت جمجمة الشنفرى ام ان المحمول المكـاني اسـتدعى ملفـوظ (جمجمة الشنفرى) !!

هذا الشاعر الجاهلي المتمرد على المكـان الخـانع ، فخلعته شيوخ القبيلة لأنه يهدد سكونية المكان وثوابته ، ويفسـد عذراوات القبيلة ، ويجرّىء العبيد والفقـراء على السـادة ، فإذا انفصل الشنفرى لم يجد تعضيدا من أحـد حتـى الفقـراء والعبيد .. وهكذا يوصي الشنفرى قابريه ان لا يعيدوا جسـده إلى المكان الذي خلعه حيا :

فلا تقبروني إن قبري محرّمٌ
عليكم ولكن أبشري أمّ عامر(6)

وأم عامر كناية عن الضبع ، التي تتماز عن فحلها ، بأنها لا تشبع من كل شيء ، وقد أوصى الشنفرى بإطعام جثته للانثى المتوحشة النهّمة .. فهي أحق به من المكان الوخيم ، وثانية وربما ثالثة أو عاشرة .. يخفف النص من قتامة الصورة بمقابلتها بصورة مونقة مشرقة

خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر ،
في دفاترنا .
غيمة ... غيمة !!

ونصوص " البياض " و (اجر عناني) بينها تعمل على إلغاء تراتبيات الزمان والمكان ، لتفكيكها ، ثم تشكيلها من جديد وفق قوانين الرؤية المنحازة ، إلى الزمان الأبيض ، والمكان الأبيض ، وصولاً إلى التطهير المنشود ، فاحتاج النص إلى استحضار مريم عدة مرات ، من مكانها القرآني فهي تهزّ جذع النخلة (تساقط عليك رطباً جنياً) (7) ، ومريم مريمان كما مرّ بنا

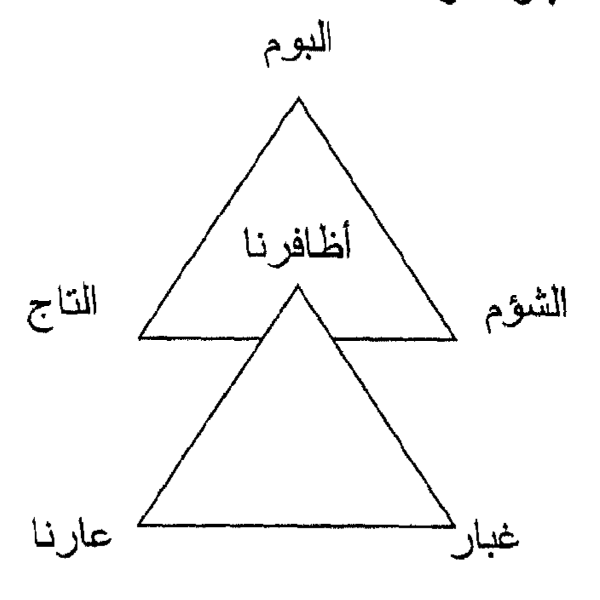
---

6 ــ الشنفرى . ديوانه ص 36 ضمن كتاب الطرائف الأدبية . صناعة عبد العزيز الميمني . طب دار الكتب العلمية .
7 ــ سورة مريم . 25 .

... مريم المكان الثابت ، ومريم المكان المتحوّل ، مريم الظاهر ومريم الباطن ، فهي مُـتَـهَمَة (بفتح الهاء) علـى السطح مُـتـهمَة (بكسر الهاء) تحته ، وهي مدّنس الظاهر مقـدّس الباطن !

ولم يتركنا النص عند الصورة القرآنية ، بل أمعن فـي تطهير الصورة من خلال صـورة بين السرّ والبوح ، قارن :

عَلى تَاج مليكةِ البُوم ،
ترتـاحُ أظـافرُنَـا .
نَنْفُـضُ ،
غُبَارَ عَارنا .



البوم ←——— أظافرنا
الشؤم ←——— غبار
التاج ←——— عارنا

والمشجّرة تعكس لنا الخلل الذي يجتاح المكان ، والمكان الـــذي يجتاح المكيـــن ، والأظافر التي تجتـــاح الا ثنيـــن (المكـــان والمكين) لكي : ن (نفض) .
ن (نفضّ) غبار (عارنا) .
وبصياغة عروضية :
ن (نفض ض) غبار (عارنا) .

غب هذه يسعى النص إلى تزويق جغرافيا الصورة بحلم متكسّر (دفوف):

أ ــ الضفة اليمنى	حدود مكانية (من دفوف) الصوت والصورة
ب ــ الضفة اليسرى	أصــ صوت
ج ــ ما بينهما	أصــ صورة = 4 صادات

(أسراب تستهدي بالحُبَاحِب إلى مغارة العطاء !!) أين القمـــر لكي تستهدي الأسرابُ بالحُبَاحِب ؟ ! (8)

ولسوف يكتشف دارس " **بياض اليقين** " أن نصـــوص المجموعة كافة تعهد إلى أســلبة النــــص ، وفــق إحــالات الخاتمة أو الصدمة وتتجلى هذه الأسلبة من خلال البوح .. ولن تجد نصاً لا يبوح . وربما كان البوح صدمة النــص ، الـــذي يصبر على كتمان شجاه بوساطة اللعب بــالصور والكلمـــات لتأثيل شعرية خاصة .. ثمَّ يأتي البوح الصوفي ، نهاية لعذابات النص الجمالية والدلالية ..

ثمة هتك لعورات المكـــان ، أو مكــان العــورات .. والحصيلة أمتان تتناقضان في المصالح ، تحيا الواحدة بدمــــاء الأخرى فهما لن يعيشا في مكان واحد ، أو زمان واحـــد ، إلا وكان البرج العاجي للامّة القامعة والسراديب الطامورات للأمّة المقموعة .

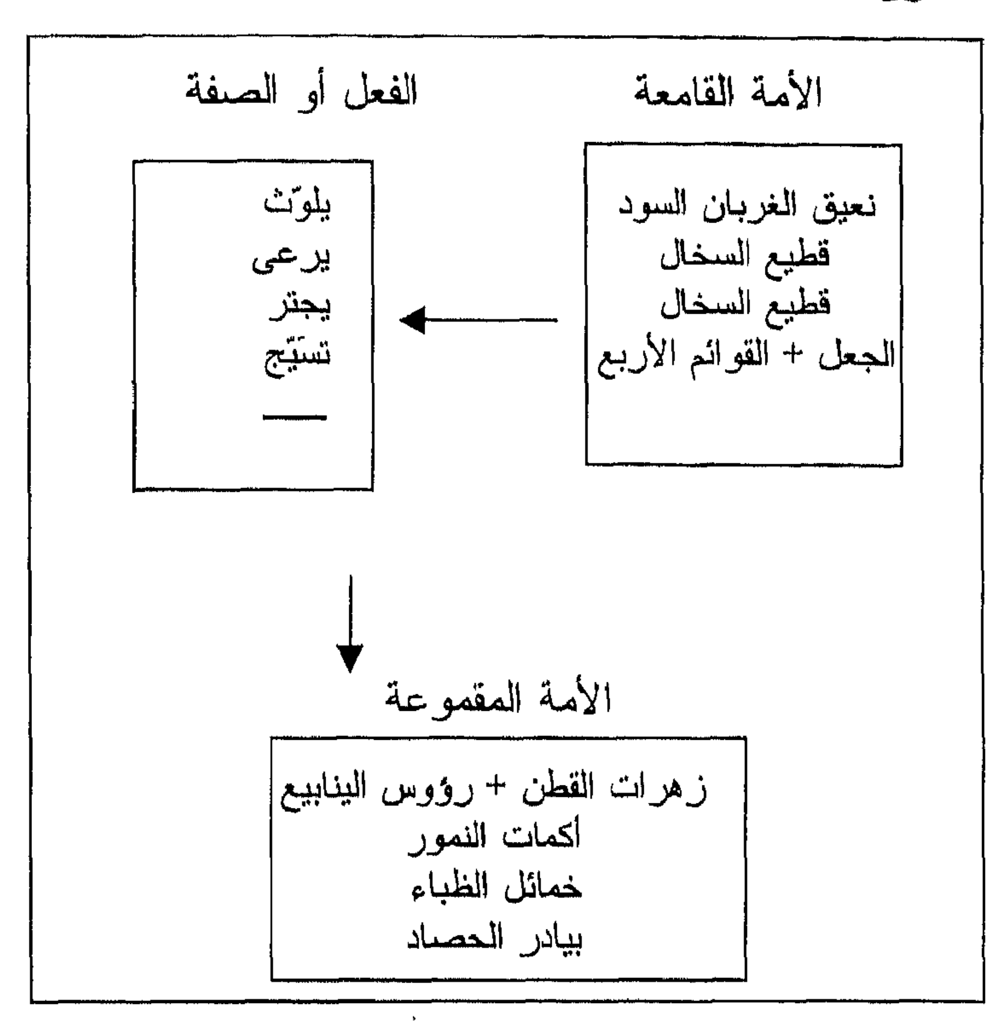
---

8 ـــ الدميري . كمال الدين محمد ت 808 هـــ . حياة الحيوان الكبرى 1 / 286 طــب دار الألباب . بيروت .

قال الدميري : حُباحب : حيوان له جناحان كالذباب يضيء بالليل كأنه نار وقد ضربــت العرب به المثل فقالوا : أضعف من نار الحباحب .

التضاد بين الأمكنة والأحلام

قارن :



والتضاد بين أمتين ، يحيلنا إلى التضاد بيـــن مكـــانين وحلمين معاً..

وهو ما نهدت إليه القصيدة ، وهي تعتمـــد الغربـــة ، بؤرتها الأولى.. فإذا اطمأن النصّ إلى إرساء الرؤية وترسيخها .. التاذ إلى البوح (هذه لغتي . سمّوها ما تشاؤون . شـــعراً .. نثراً .. شيئاً ما..) وهذا البوح ، أو الهتك ، لا ينتظر الموافقـــة أو الممانعة ، وإنما هو حالة من الهجاء الجديد ، الذي ابتدعتـــه حداثة النص ، فمن يكافئ المكابد على لغته المغسولة بـــالمطر (خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر في دفاترنا غيمة .. غيمة). مـــن يكافئه على هدم المكان الوبيء ؟! .. ثمة الحبيبة التي تكافئـــه بقبلة واحدة .. ومكان القبلة ليس الشفاه ، وإنمـــا الجبيـــن فيـــا للمفارقة !!

والمفارقة الأخرى ، ان المرأة في " **بيـــاض اليقيـــن** " كامنة تحت ركام الاسم أو النعت ، ولم تسعفنا الذاكرة ، ونحـــن نستكشف أمكنة "**بياض اليقين** " .. ولو لمرة واحـــدة .. حتـــى نُظهّر (الكسره تحت الهاء) صورة المرأة.. ليس ثمة عينـــان تطلان علينا ، من وراء زجاج النص ، ولا شـــفتان .. ولا .. ولا .. المرأة هي كل "**بياض اليقين**" ، بيد أنها مغيّبـــة علـــى السطح ، حاضرة تحته !! وهذه إشكالية حادة تستدعي بحثا آخر ليس هذا مجاله !!! .

قراءتي ،
هي بيت القصيد ،
وقبلة ،
على جبيني ،
من أجمل الجميلات .

وليس لنا هنا إلا ان نستنجد بالتلوين ، فنزعم ان أجمل الجميلات كناية حاذقة عن أجمل الأمكنة ذلك الذي تزهر فيه أحلامنا وتثمر فيه أوجاعنا.

... " **بياض اليقين** " محاولة لقول عذابات كثيرة بعبارة مختلفة ، ورؤية حادة ، وللدارس ان يبحث عن هواجس المجموعة ، فالشاعر ــ أي شاعر ــ يولد من المفردة أو الصورة أو الحرف عناقيد من المفردات والصور و المعاني . ثمة طلسم يغلّف الشعر ، ولا بد من قراءته وكشفه ومن ثم إضافته إلى الخبرة ..

إن القراءة هي سبيل الدارس لمعرفة هموم الشعر !! فإذا قرأته لتستطلع صورة المرأة ، فذلك لك ، والمسألة هي كيف نمسك بأعنة صورة المرأة .. وإذا قرأته لتستشرف صورة الزمان فأنت وما تستشرف ، ولكن ثمة دائما طقوساً

لدخول النص وهي طقوس التحليل والتأويل والتلوين (9)

وها ان الأوراق تقرأ المكان ، ممسكة بالخيط الذي يقود إلى مغارته، مع إدراكها أن لكل قراءة وسائلها لهتك الهمّ المركزي ، والهمُّ المركزي هموم صغيرة تجمّعت وتقاربت وتجاذبت وتداخلت ... وشكّلته دون أن تغادر حدودها..

فالوطن ، همّاً مركزيا ، لا يلغي هموم المرأة ، أو الحلم ، أو البوح ، ولماذا يلغي ذلك ، وهو لن يتعزّز إلا بها .. والمكان ، همّاً مركزيا ، يتكئ كثيراً على مشاغل النص الأخرى ، ومباهجه الدلالية ، فهو استناداً إلى هذه ، لن يخشى إيماءات الزمان ، والمرأة والحلم ، والبوح !! وذلك ما حدث

---

9 ـ سلطات التحليل والتأويل والتلوين هي التي تحدّد المسافة بين الدال (النص) والمدلول (المفهوم) فالتحليل قراءة تفسير والتأويل قراءة تسويغ والتلوين قراءة ترميم انظر تفصيل ذلك :

ـ ابو زيد . د . نصر حامد . نقد الخطاب الديني ص 139 طب ثانية 1994 مط. الفجر. القاهرة .

ـ الصكر. د .حاتم . ترويض النص ص 27 طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .

ـ الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . طب دار النخلة ـ طرابلس ـ ليبيا 1998 .

لقراءتنا " **بياض اليقين** " ، قراءتنا للمكان!! أوراقنا لم تختنق من تمظهرات الهواجس ، الأخرى ، بل وظفت الهواجس لتطهير الهاجس الرئيس قارن (ألف باء ياء) ص **31** .

لم يقل النص (ألف باء تاء) ليبدأ ، وإنما اختار (ياء) لينتهي إلى التماهي ، بين الناس والمكان ، من خلال (ضلوع الأرض والناس) ، بحثا عن حالة تجعل الناس قسيما له في (وجع القيامة) . لكأن المكان مضبّب بـ (رمد الأعين الناعسة) بسبب (دخان السنديان الذي يحترق على مجرة وطن من التوابيت والسلاحف) . المكان المزدحم بالتوابيت والسلاحف ، مكان مدّنس ، والنص يغسل هذا المكان ، بعد ان يعثر على البحر ، الذي يتطهر المدنس بمائه ، ويتلمّس النصّ (لوحا من الطين) .

وليس بنا حاجة لمساءلة النصّ عن ما هيّة اللوح ، فهو لوح يقول أشياء جميلة ، آية ذلك ان اللوح كما يتجلى للدارس مكان غادره الزمان .. وفي بؤرة المكابدة .. هنا في هذا النصّ وهناك في النصوص السابقة أو اللاحقة ، يطيب للشعرية استثمار آلية التضليل .

فالنص يعمل على وضع تراتبية ، وعِلِيّة ، تهيّئُ

للقارئ نتيجة ما .. معلولاً ما .. إلا أن النتيجة تـــأتي مغـــايرة للتوقع بما يُؤثّل صدمة النص (10) قارن :

(أنام على أوثر فراش ...) التراتبيـــــة ، والعِلليّـــة ، تحيلان مرجعية القارئ إلى فراش امرأة .. ونكتشـــــف ، ويـــا للمفارقة انه (فراش من القلق) ، وذلك مما يذكرنا بقبلة أجمـــل الجميلات يتركنا النص نتلذذ بتوقع مكان القبلة فإذا هي علــــى الجبين . فالشاعر رائد .. والرائد يرى في قبلة الجبين معنـــى ليس في الشفتين !!

---

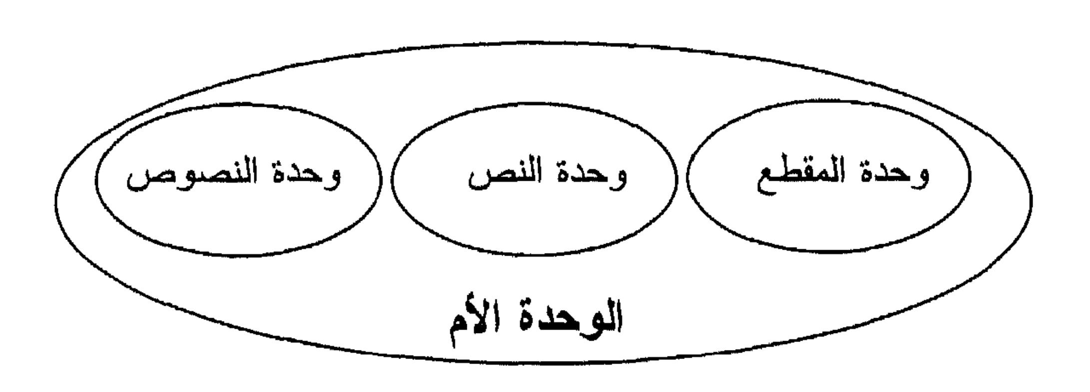
10 ـــ الصائغ د . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص 212 طـب المركز الثقافي العربي . بيروت ـــ كازبلانكا 1999 وقد أطلقنا على ظاهرة التضليل فـــي حقل الشعرية (المكر الفني) .

صورة المطاولة المكانية

البنية الشعرية ، إنما هي حاصل بنيات متعددة ، تجتهد كل واحدة في ابتكار الهموم الوجودية والجمالية للاستئثار بقلب المتلقي كما استأثرت هي بقلب الشاعر وحين نصطنع مقاربة مع النصوص ، وفق ظاهرة المكان ، التي امتدت على نصوص الديوان ، فإن علينا إلغاء الشعريات الأخرى ، التي تتاكف شعريات المكان ، وهذا ما حصل ، فنحن منهمكون بفحص شعريات المكان دون سواها ، وإن اضطررنا ، فثمة الشعريات اللامكانية المرنة ، التي تقارب المكان ، بالتوازي وليس بالتقاطع .

1 ـ وقد احالتنا بنيات " **بياض اليقين** " إلى تقليد مغاير ، استثمرته تجارب حداثوية قليلة ، ولسوف يلتفت إليه شعراء المحاكاة في قادم أيامنا ، فيغدو سمة الأعمال الشعرية ؟ والذي نعنيه تحديداً ، هو وحدات الموضوع .. ولم نقل وحدة الموضوع ، فالثابت لدى الدارسين ، ان سيماء التغاير بين شعر الشطرين (العمودي) وشعر التفعلية أو قصيدة النثر ، كامن في الوحدة !! الشكل العمودي قائم على وحدة البيت .. إيقاعا ودلالة ، ثم تتشكل وحدة الموضوع الكبرى من وحدات الأبيات!!

أما الشكل الجديد للنص ، فقائم على وحدة الموضوع فليس ثمة وحدة بيت ، أو شطر ، وإنما الراهن هو وحدة الموضوع التي تمنح شيئاً من حدودها لوحدة المقطع ، أو وحدة المشهد تلك مقولة الوحدة داخل النص الواحد! أما" **بياض اليقين**" فهو كما تكشف لمبضعنا ، قائم على عدد من الوحدات :



وهي على أية حال ، ظاهرة تستأهل التلبث عندها وتسويغها ، فالنصوص عائلة قوامها أفراد تحمل اسم كبير العائلة ، (بياض اليقين) تتصل هذه النصوص ببعضها ، من خلال قواسم مشتركة ! ولسوف تسمح لنا أوراقنا ، بملاحظة مقولة (صور المطاولة المكانية) !! فماذا يعني المصطلح ؟

المصطلح يعني تنامي الصورة من خلال عدّة نصوص

كما لو كانت الصورة بطلا في رواية . يساعد على هذا ، وحدة التجربة العاطفية ،ووحدة الهموم المركزية داخل النصـوص(11) فأنت قبالة أسماء تتكرر بالملامح ذاتها ، مع تعديلات يستدعيها القول الشعري (بهية)مثلا في الذاكرة السياسية ، صورة البنت الصعيدية التي أرادها أحمد فؤاد نجم ان تكون معادلا لمصر ..

يا مصر يـــا ام بهـــية   يا ام طرحة وجلابية
الزمن شاب وانت شابة   هو رايح وانتِ جايه

قارن اشتغال " البياض " على بهية و مُسَمَّاها ؟

1 ــ *** كم هي رائعة " جلابية " بهية :**
بيضاء من القطن المصري ،
وخضراء من مباهج الأمل ،
وزرقاء بلون الأبيض المتوسط ،
وحمراء من عطاء الصديقين والشهداء .

---

11 ــ الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . مصدر سابق .

* لقد أغرت " أبا لهب " خيانة التوحُّد ،
وخرج عن مدارات الشروق والشمس .
و " جلابية " بهية ،
المنسوجة من جلال الزمان ،
وقوادم النسور
ومرح الأطفال
تصير ستارة لمسرح العبث .

* على بساط عمرو بن العاص ،
أطير
إلى بهية .
... أسألها عن موائد الإفطار
وقصب السكر ،
والشعراء . !

* أسأل بهية ،
عن زهو الطين ،
وحصاد القمر ،
عن كرامات الحسين ،
ورقصات الدراويش .

تخلع بهية عن النيل ،
قميص النهار
المسكون في الظل .
تفك عن أعناق النخيل الباسق
نجمة سداسية ،

ثم تقرأ آية الكرسي
وتنام ..
تنام والدمع في محاجرها .

وكل صباح ،
تصحو بهية على القرن
والظل
والمزامير ...

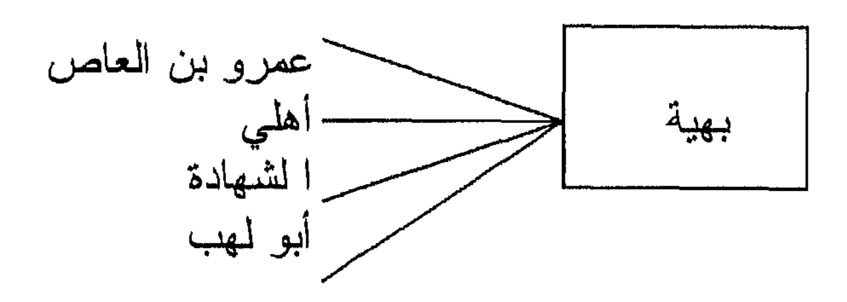
2 ــ عودي إلي
ولو في الحلم
يا بهية .
نأت المسافات بيني وبين أهلي

3 ــ وتسدل الستارة على دم ذاهل
في الطرحة وفستان الزفاف
والحصان الأبيض

4 ــ يا لهول الفاجعة
على أرض بهيّة !! الوسواس الخناس .

ولم يكن تكرار " بهية " ، وانتقالاتها من نص إلى نص ، أمــراً اعتياديا في الأعمال الشعرية .

وتزداد الحاجة إلى التسويغ ، حين تبدّل بهية شــيئاً من هيئتها في كل صورة ، ويظل المكان حالتين : حالة جغرافيــة وذلك ما لم يعن به كثيراً . والحالة الأخرى نفسية ، بمعنــى ان النص يســبغ لونــا على المكان ، طلباً للانسجام بين المكــان والوظيفة الفنية ، وبينهما وبين الوظيفة الإيصالية .. يحصــل ذلك حين يقترن الاسم ، بأسماء تاريخية للأشخاص والأمكنــة امتلكت دلالات الرمز المنفتح . قارن للمثال :



وحاصل الجمع ان بهية ، طلعت مــن مكانهــا فــي الصعيد ، ودخلت نص أحمد فؤاد نجــم ، ثم خرجت من النص المكاني الثاني ، لتظهر في نصوص " **بياض اليقين** " مزدحمة

بدلالات جديدة ، تتجاوز مصر المكان ، إلى الأمكنة العربية كافة ، وتتجاوز الزمان الذي تشكلت فيه ضمن وهلتها الأولى ، باتجاه كل الزمان العربي : ا لما ضي ، وا لما ثل ، وا لقادم .

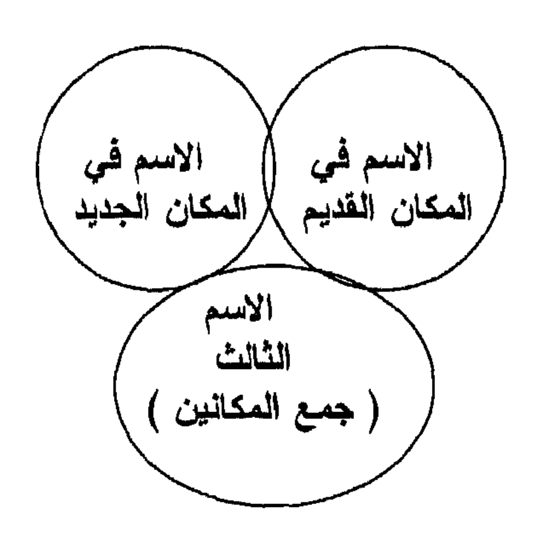
"بهية " شيء من الشعب والتاريخ والمكان والشعر والحدث قدرت على القول الشعري وحدث مثل ذلك لأسماء كثيرة من نحو : عشتار ، مريم ، والشنفرى ، بلقيس ، سليمان ، شهرزاد ، يوسف ، وضاح اليمن ، أبو لهب ، رابعة ، حاتم ، أبو حاتم الدمشقي الأموي ، العباس القرشي الهاشمي . لؤلؤة ، الرشيد ، المتجردة ، كاظم ، الراشدون ، شمشون زرياب ، فاطمة ، السيد المسيح ، أيوب ، المتنبي ، ابن جني ، سيبويه ، الاغريق ، سلمان ، الحسين ، نوح ، العزيز وسليمان (12) .

2 ــ أسماء الناس ... الأنبياء والقديسون والأئمة والقادة والنجوم .. داخل النص ، تحيل متخيّل المتلقي إلى سانحة

---

12 ــ الجمعة 28 ــ 5 ــ 1999 مدينة صنعاء ــ ندوة الجمعة الثقافية نصف الشهرية في بيت الشاعر د. إبراهيم الجرادي وكانت الندوة مكرّسة **لبياض اليقين** ــ وقد كشف الشاعر أمين اسبر في تلك الندوة عدداً من أسرار النص بينها (سليمان والعزيز) والمقصود بهما الشاعران المعروفان سليمان العيسى وعبد العزيز المقالح وربما تعمّد الشاعر حالة التماهي بين الاسمين داخل حقل رمزية الماضي ورمزية الحاضر .

اســتحضار المســمى من زمانه ومكانه ، واجتراح حالة ثالثـة ليست حالة الاسم الأولى ، ولا حالة الاسم الثانية ، وإنما هـــي حالة اندغام الاثنتين في حالة واحدة .



3 ـــ وحدث هذا النحو مع أسماء الأمكنة ، التي بثها "البيـــاض" في جل نصوصه ، فالأمكنة التي سنقاربها ، ليست الأمكنة التي قرّت في مرجعياتنا . إنها هي .. وليست هي !!! هي أمكنة في متخيّل النص ، قبل أن تكون أمكنة في مساحة الجغرافيا ، ولأن الأمكنـــة كذلك ، فهي لا تـــلتقي علـــى الخارطـــة ، أو علـــى الواقع ، ولكنها تلتقي في حلم النص وإشاراته ، فالقدس تســاكن الكوفة ، وبغداد تعانق دمشق ، والقائمة طويلة ...

تأسيس الظهور الأول للاسم

والعتبات المقدسة 95 الأصيل 95 المضارب 97 الصخر 98 الحصار 99 طول الدنيا وعرضها 99 كنيسة القيامة 99 الأعشاش 102 صدر 103 جَزْر 107 الجيران 108الكاظمية 109 الهجرة 109 أبواب 110 المغارات 110 المد 110 اللامتناهي 110 الشوارع 111 الصلصال 111 الجهات الأربع 114 غرف النوم 114 هيروشيما وغرينادا وبناما ومجاهل أفريقيا 115 إشارات المرور 116 سدرة المنتهى 119 خارطة 120 العالم 120مقاعد 123 أسرة 125 مساكن الحريم 126 نجد 126 البصرة 130 المربد وعكاظ 132 المغرب الكبير 133 ذي قار والقادسية 133 الواحات 134 المشهد 135 الأندلس 136 الإغريق 137 القبور 138 القناة 141 الشمال 144 مكة المكرمة والمدينة المنورة والخندق وخيبر والمدائن 147 البيت 148 جبل عامل 149 الملاذ 156 الكبير والصغير 157 الشرق 157 المرساة 157 .

وحين يبدأ " **بياض اليقين** " بجسد ا لنص الذي يحمل مادة المجموعة الشعرية ، ورموزها ، وأصواتها ، وأطياف فيوضاتها ص 15 فإنه يقفل المجموعة بـ (السلام) ص157. وبين الجسد والسلام ثمة الوطن دائما ، ذلك المكان الذي أردناه سلاما وأرادوه خرابا !! أردناه محبة وحولوه بغضاً

.. هذا المكان المقدس ، لم يعد مقدسا على مساحة الواقع المقهور ، ولبث مقدساً في مساحة الوجدان ، وسيلاحظ الدارس السيوف والنفط والبحار والحرائق والمؤامرات وتبويس اللحى أمام العدسات .

لقد صبر البياض بانتظار صناعة إيماءة ، تلغي التلف الذي حاق بأحلام الوطن ، ثم اندغمت الصور ، وتبوبت ، لنعلم ان حلمنا الذي انسحب من الوطن ، وسكن رؤوسنا لم يعد آمنا على مكانه الجديد .. لأن (الرؤوس / المكان) هي المحطة الأخيرة للحلم ، والرؤوس الحالمة ، ليست آمنة أمام رؤوس الواقع ، ورموزها فكان على النص البوح أو الـهتك ، ليس لصور الآخرين فحسب وإنما ليقينات البياض ، وقد يأتي البوح في مقدمة النص ، ثم ينجّمه على عدد من الجمل (الصوفنية) باعتماد آلية (النشر) أو يخبئه النص ويطلقه في الخاتمة على سبيل (الطي) فما بالجماليات الصياغية ، وحدها يتنفس النص ويهدأ ولكن البوح آلة أخرى للتنفس .

*** قارئ ... في الوطن الكبير ،**
يبحث عن فسحة ،
من التفكير ...
والرسم ...
والتعبير ...

المادة ..
والرموز ..
والأصوات ..
هدايا .. ملكية مشروعة ،
لمن اتذكّر

* خز وحرير لأقزام الصلف.

* نعيب الغربان السوداء
يلوّث زهرات القطن ورؤوس الينابيع.

* قطيع السخال يرعى في أكمات النمور
ويجتر في خمائل الظباء.

* بيادر الحصاد مسيجة بالجُعْل والقوائم الأربع.

* النجمة الساهرة مع الياسمين
تعبت من الإقامة وحدها في المطار.

* العيون تكحَّـل بصمت ذليل
كامرأة حبلى من أنفاس العابرين.

* أيّ هودج يُلقي
بأيّ يوسف في الجبّ .
وكل سيفٍ
يضرب نصله في الصندوق
على وضّاح.

* قوادم النســور
ومرح الأطفال
تصير ســتارة لمسرح العبث.

* لم يعد مســموحا لبلقيس
أن تغسل ضفائرها
في دجلة أو النيل أو بردى.

* وحده .. إله الدم والشهوة ،
يسعل ،
يتثاءب ،
يختال ..
يضع أوراق اعتماده ،
على فوّهة الآبار.

* مغلول .. مغلول
أنت يا وطني الكبير.

* الصور الباهرة ،
تكتبُ
بالقيء من الكلمات.

* هوية .. ولا هوية ،
توحدّ العارَ من غابر السنين ،
في حاضر الأيام .

تسبي القدس مفصلا مفصلا من حُضْنِ أمّنا ،

* حُفّار القبور
يخبئون .. يقتلون .. يمثلون
في حركات الفعل .
ويصيدون
الشعر .. والأحلام ،
والخيول ... وزاجل الحمام.

*** جبل عامل يُصيِعّرُ خده للطغاة.**

*** جبل عامل ،**
خضابُ رجاله الدماء
وخضاب نسائه الحناء والدماء.

*** الوفاء لقيم الحسين**
بعد موته ،
اعجب من الولاء والحب له ،
في حياته .

*** الصعود للسفينة ... خيارنا الوحيد .**

*** سفينة الأم ،**
ملاذنا ... وبيتنا الرائع الجميل .

رأينا في فقرة سابقة سحرية الاسم داخل النص ، فهو يستحضر مع الاسم : الرمز ، والمكان ، والحدث .

والاسم دائما مصدر لتوليد المسميات ، ففي أسطورة تكوين الخليقة البابلية ، حينما في العلى (أينما إيلتش) ثمة

افتتاحية قارّة في روع المبدع الشـفاهي ، لـها نقـرأ (حينما في العلى .. حين لم تكن الأسماء ، لم تكن أرض ولـم تكن سماء وحينما كانت الأسـماء كـانت الأرض ، وكـانت السماء) ثم نقـرأ فـي القرآن الكريم (وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هـؤلاء ان كنتـم صادقين . . قال يا آدم أنبئهم بأسـمائهم فلما انبأهم بأسـمائهم قال ألم أقل لكم اني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلـم مـا تبدون وما كنتم تكتمون) (13) .

ورأى جيمس فريزر في " الغصن الذهبي " ان السـحر التشاكلي+9 قائم على كون الاسم استعارة تصريحية فهو المشبه به لمشبه غائب ، ولذلك يمكن إيذاء المسمى من خلال الاسـم واستحضار المسمى باستحضار الاسم (14) ".

وغير كامن استثمار " **بيـاض اليقيـن** " لطقوسـية الأسماء وسحريتها ، بشكل ملفت للإنتبـاه ، فكـان ان بثـت النصـوص مـئات الأسـماء ، وأطلقتهـا لتنـاقض مـن تشـاء ، وتصاقب من تشاء ، لكي تقول الاسـماء ، بمكناتـها الإحالية ، كلاما مسكوتاً عنه لم تقله النصوص !!

---

13 ــ البقرة 31 .

14 ــ فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . انظر فقرة السّحر التشـاكلي . تـر : د . احمد أبو زيد وآخرين مط الثقافية مصر 1971 ج !

الصّورة المُونِقة

الصورة الفنية بؤرة جمالية كبرى ، تشد أجزاء متخيّل النص إلى بعضها ، فهي نسخة أخرى للواقع ، أجمل منه أو أقبح ، لأنها لا تسعى لمحاكاة الأشياء كما هي ، وإنما محاكاة الأشياء كما ينبغي أن تكون ، وسبيل الصورة إلى ذلك تعادلية سحرية بين المجاز والواقع ، وقد تحدّث عنها ارسطو ، باستفاضة في فن الشعر وفن الخطابة ، وإذ انبثق العصر الجاهلي في الذاكرة الشعرية ، كانت الصورة معياره الذي لا معيار سواه (15) ثم قعّدَ الجاحظ أهمية الصورة في الشعر فنص على أن (الشعر صناعة وضرب من الصباغة وجنس من التصوير) (16) .

وما زالت الصورة وستظل ، أهم المداخل لشعرية النص ، فالشعر الجميل إنما هو شعر صورة جميلة ، وليست الصورة مرة أخرى الصورة المثلية أو الأيقونية ، وإنما

---

15 ــ الصائغ . الصورة الفنية معيارا نقديا (م . س) .
16 ــ الجاحظ ت 255 هـ .الحيوان 1 / 444 تح : فوزي عطوى طب أولى 1986 (د.م).

هي الصورة الجمالية التي تتألق بأنحائـــها لإضـــاءة النـــص ، واستثمار طاقاته لإيصال الحقيقة الشعرية مـــن المنتـــج إلـــى المستهلك (17) .

" **بياض اليقين** " ، نصوص تتألق بالصورة ، والصورة تتجمع داخل حقول المعنى ، لتؤلف كما قال د . عبد العزيـــز المقالح (اللوحات الشعرية المتفجرّة بآخر الأحاسيس والمشـــاعر المشتعلة في ساحة الوطن الكبير) ثم لاحظ الأستاذ المقالح بعـد ان اشّر حالات التماهي بين النصوص واللوحات ،عـــدداً مـــن وســـائل البيـــان لإيناق الصورة ، فأضاف: (تتميز نصـــوص الديوان الجديـــد ... بـــالألق العميـــق وبـــالغموض الـــهادئ الشفيف)(18) .

-وليس هذا فحسب ، بل إن الناقد والقارئ لـــ " **بيـــاض اليقين** " يجد نفسه أمام أنساقٍ متمايزة للصور الفنية ، واللوحات والمشاهد ، تسعى إلى التأثير في وجدان المتلقي مـــن خـــلال أثرها الجمالي ، ولم تسع الصور المكانية إلى توكيد مكانيتـــــها بالخطاب التقريري والوســـائل الإيضاحيـــة ، وإنمـــا تركـــت

---

17 ـــ الصائغ . الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية . طب المركز الثقافي العربي بيروت / كازبلانكا / 1997 .

18 ـــ المقالح . د . عبد العزيز .. انظر مقدمته لـــ " **لبياض اليقين** " .

الصور تتنفس بحرية تامة لتنمو دون قسر أو اعتساف :

*** منى : سيدة تضع الماء كل صباح ،**
في مزهرية النور والحياة .

*** المركب معطرّ ،**
بصهيل الخيول ،

*** ارسم بريشة المطر ،**
كلمات ترعى في بيادر عشتار .

*** أتلمس لوحا من الطين ،**
ضبابا ،
مرايا ،
أرسم عليها أجراس الأبدية

*** اخرج من تنفّس العطر ،**
وأقرأ ،
من فم الرعد ،
على المزاهر الحبيسة ،
واحرف اليأس في صور الرجال ،
وضجة الأمل أمام أقواس الخصب الغضة .

* أسعدت مساء يا بلقيس ،
فما سواك ،
يستحضر
العزيز .. وسليمان ،
مع الحواريين ، واشجار اللوز ،
قريباً من جبل النهدين .

* من قبو الزمن في صنعاء ،
اهبط الدرجة السادسة .
وفي حضرة الصباح ،
اهدي قرنفلة قطفة حبق لحبيبتي .

* أعود إلى الفضاء الرحب ،
المضاء بسنابل القمح وعيون الرضا .
وأصعد وأصعد رخي البال ،
إلى مراكب الأحلام الزاهية.

* أي رسالة ،
اقرأ في ضوء السراج ؟ !
وكل الرسائل ،
مكتوبة .. بالحبر السري !!

* الوطن يأتي اليّ
جريحا في الضوء والعتمة ،
يا بلقيس .

أنا الجريح ،
أنا الوطن .. أنا الوطن

* حورية الخليج
تحرد من اللؤلؤ ..
تتململ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار.

* تودع الحورية مشط شعرها ،
وأطراف خصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح باب خيمتها في الغرب ..
على قمر بغداد.

* يا إلهي!!
ان الحرف يتنفس ... الهواء الطلق .
وعلى أجنحة ،
من جنْي القِطاف ،
تنقش الكلمة ...
رسوماً ...
ودلالات ..
على حواجز ،
المسافرين .

* الحورية ،
بنت التسعة عشر عاما
تعشق
جارها :
تنيناً من رمل الكلمات ..
وملح الزّبد .
تبيع أساورها ،
وترهن بؤبؤي عينيها ،
ومشط الشعر ،
وفيء قاسيون ،

تكشف عن نهديها ،
"كرمال " التنين !!(19)

*** لسانه ،**
يمتد إلى كل مدينة وحارة .

*** الطلقة العابسة ،**
تنفذ إلى زهرة القلب
والنضيح البريء ،
يتدفق إلى الحلق ،
يصل إلى خاتم الزواج .

*** مسرح الشاطئ الوردي**
يردّ على الأعين ،
فضل رداء العاشق .

---

19 ـ مرّ بنا القول ان " **بياض اليقين** " لم يهتك سرّه مع المرأة ، فخفيت في الظاهر وتجلت في الغاطس ، فلم نر جسدها أو شيئا منه ، واستثناء فقد ورد (النهدان) مرتين !! الأولى لا علاقة لها بالنهدين فجبل النهدين موضع قائم في صنعاء ! والأخرى وردت ص 97 حين قابل بين الحورية والتنين .. وإذا اتبعنا بالتأويل فالتلوين سنكون قبالة معضلة دلالية ربما هيّأت للمتلقي سانحة مقاربتها وتشريحها .

إنها الصورة المقاربة لمالك بن الريب

وخطا بأطراف الأسنةِ مضجعي

وردّا على عينيَّ فضْلَ ردائيا .

وهذه الصورة الحداثوية المستفيدة من سقوط نصيـــف المتجرّدة النابغة :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

فتناولته واتقتنا باليد

*** سَـــقـــط**

نَصِـــيف المُـــتجرِّدةِ

فكـــّت

عاصفة الصَّـــحراءِ زُنّــار الخصْـــر

انتشَـــرَ .. الجرَبُ

وصَـــدور النِّســـاء

تَحكّها ... تُدْمِـــيها أصَابعُ العار الغريب .

*** أسرى إلى النجف ،**

فأودعته زينبُ والعتبات المقدسة وزرياب

وتراً من حرير الحزن

في قيثارة الأصيل .

*** على أنفاس البنفسج النديِّ**

تنتشر ،

لحظات الهمس البائس.

* سقطت صرّة هدايا ،
لملمتها ،
الزهراء وعائشة ومريم .

صارت نسوة الحي و" الصرّة "
سراً ملوّناً عميقا من التراجيديا
تبحث عن كفن من القماش الأبيض .

* تمسي البلابل في أعشاشها ،
بأثواب الزفاف .

* على الأطراف ،
تحترق شمس العاشقين .
ينشطر قمر الأحبة .
يغيب " سهيل "
في أفق الليل الدّامس .

* وحدها ،
قناديل الكاظمية ،
تختزن
حزمة من الضوء ..

* طالت مساحات الجزر
يا وطني
الديدان الشريرة ،
تقضم ألواح الورق والطين .

* الغول ،
يتقيأ على الأدمغة ،
وفي أعماق المحيطات .
يخدش اللؤلؤ .. ويثقب المرجان ،
ويصطاد بالصنارة أسماك الزينة.

* معوّقون ،
يشربون
من مستنقع الضفادع
ينامون باكراً
على أسرة العناكب
يسوّون
جراحة التجميل ،
في أصابع الرياح الغربيّة .

* الطعنات البكر
تتفرّج على فتافيت الجراد ،
وفرح الظلام.

* عمال البحر ،
يمدّون قبعاتهم البيضاء
جسر محبة ...

* سلمان ،
يخرج عن حداء القافلة
مزوداً بأعباء التاريخ .
يشقّ الفضاء ، عن مفتاح الثورة .

* ينظم ،
أسنى القصائد في الأمسيات .
يمسح بيأسه .
غسق النعاس.

والصور في " **بياض اليقين** " مونقة بالحركة ، التـــــي تسمها بميســـم واسع ، فالأسماء تتحرك في المسميات . تتحرك في الأمكنـــة والأمكنـــة تتحرك في الدلالات والأحداث . ذلك

ما يهيئ لنا القول ان نســبة كبيرة من صور البياض ، تســتند في حرارة ألوانها ، وحدة خطوطها ، إلى الحركة التي تحيــق عادة بالصور الفنية ، وبخاصة المكانية فتشمها بالسكونية ، وإذا استطاعت الصور التي انتقيناها إثبات وجود هذه الظاهرة فــإن هناك بضعـــة ظواهر ، أسهمت في نموّ الصور المكانية مـــن نحو التماهي والتجسيم والتراسل والتجسيد والكنايـــة والتشــبيه والإيقاع الداخلي ، بما يخلق من كل هذه الظواهـــر مجتمعـــة إيقاعات على مستوى الدلالة وفضاءات النص ، فقصيدة النـــثر تسوّغ دائما تجنيسها مع الشعر وتزوّد المتلقي ببدائل إيقاعيـــة تنسيه إيقاعات التفعيلة .

الخاتمة

لم يكن العنوان الذي انتقيناه لدراستنا : " **دلالة المكـــان في قصيدة النثر ــ بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً** ، ســوى ثمرة قراءات متعددة لنصوص البياض أحالت إلى كشف الـــهم المركزي البنائي للبياض وهو همّ قام على اعتداد المكان قطــب الرؤيا الذي تدور حوله مفردات الحياة .

فالمكان من خلال النصوص هو الوطن والناس والأهل والأعداء والأحلام والخيبـــات .. انه الوعـــاء الـــذي وعـــب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا ... .

وقد تعاملت الصورة الفنية التي خلقـــها الديـــوان مـــع المكان تعاملا فنياً ، فثمة دائماً انطلاقة من المكـــان الجغرافـــي نحو المكان الفني ، الذي يضيف إليه متخيّل النص ومرجعيّـــة المتلقي ، الواناً متماهية مع بعضها ، تؤجّج الهموم المحوريـــة والهامشية لنصوص البياض ، فتطالعنا العبارة المكثفة والصورة الومضة والكناية اللماحة .

وقد قـــرّ في ضمير الدراسة صناعة تمـــهيد مطـــوّل يتناول ثلاث إشـــكاليات تتصـــل بمقولات التجنيس والشـــعرية

والإيقاع .. ثم تهيأ لنا ان تجاوز هذه المقـــولات يمثـــل خلـــلاً منهجياً يفقد الدراسة واحداً من أهم عناصرهـــا ، ونعنـــي بـــه عنصر الإحالة .. فمقولة التجنيس باتت مقولات بسبب من كثرة الاجتهادات وتعدد المناهج و اختلاف الغايات فتعيّن علينا تمكين الدراسة من إطلالة مناسبة علـــى نمـــو المصطلـــح بمحمولـــه وملفوظه .. ابتداء من وهلة الشعرية الأولى ... .

فإذا قاربنا الشعرية الفيناها شعريات ، فهي مصطلـــــح مرن ومفتوح ، فمن قائل ان الشعرية بؤرة الجمال في ما يقـــع عليه الحس والذهن معاً ، إلى قائل ان الشعرية هـــي الوســـائل الجمالية التي تحيل الصياغات من حقلها النثري إلى حقل الشعر وقد وجدنا ان شعرية نصوص البياض كامنـــــة فـــي اجـــتراح الصور الفنية والصياغات الجديدة والنداءات الصافيـــة لكســـب المتلقي وضمان انحيازه إلى جماليات النص ومن ثم إلى همـــوم النص الوجودية التي تمثل مركزية الديوان .

ولم نشأ ترك مقولة الإيقـــــاع البصـــري دون تقعيـــد نهضت له نصوص البياض فجاءت المواءمـــة بيـــن التنظـــير والتحليل لتؤدي مهمة التوصيل الفني .. نعـــــم .. كـــان (أول البياض / تمهيد في الجنس والشعرية والإيقاع) ضرورة أملاها علينا منهج الدراسة .. اما الدراسة ذاتها ، فقد كـــانت بعامـــة رصداً مكثفاً لأهم وســـائل الديوان في إيصال الحقيقة الشعرية

من متخيّل النص إلى متخيّل المتلقي ، ولم يكن فصل المكـــــان عن الزمان أمراً ميسوراً بالنسبة للدراســــــة ، فقـد كـــابدت الدراسة وعانت الكثير وهي تجرؤ على فصل هذين التوأميـــن السياميين لأسباب منهجية ، وإذا كان التمثيل نافعا ، فإننا نمثــل لذلك بقطعة القماش الخام التي طبع الزمان على وجهها والمكان على قفاها ، ومن يريد مسح وجه وتظهير وجه إنما يتعيّن عليه طلس الطبعتين معا . .

ثم افترضنا (نظريا) مقولة الفصل ، فكـــان المكـــان هاجسا مدويا ، لوّن النصوص بألوانه ، أو لوّنتـــه النصـــوص بألوانها . .

وقد انشبك منتج " **بياض اليقين** " مع الـــهمّ الوجـــودي المركزي لعمله ، فوضع وكَدّه في المعنـــــى بـــاعتداده البنيـــة الداخلية للمُنتَج ، مما عرّضته في تارات مشخصة إلى اعتمـــاد شعرية المعنى والتخلي عن شعرية المبنـــى فالـــهم المركـــزي "**لبياض اليقين**" هو هتك الرموز التي وسّخت المكان ، وشوّهت مخلوقاته ، وشوشت الرؤية .. ، فـــالجرح العربـــي مطـــالب بالصراخ والاحتجاج . وكان المؤرخ ارنولد توينبي موقناً بـــأن الجسد العربي مشحون بطاقات تجعله عصيا على الموت والفناء فكانت نظريته المدوية (التحدّي والاستجابة) ولم يغفل توينبـــي دور الشعر العربي في توكيد الاستجابة وتصعيدها وتعزيزهـــا على مر الأزمنة العربية .. .

نصوص " **بياض اليقين** " صرخة احتجاج فـــي وجـــه الظالم والمظلوم معاً .. فكلاهما يسهم في صناعة الظلم .. كل حسب دوره ، وقد تتبدل أصول اللعبة فيكون المظلوم ظالماً ..

ان الإيديولوجية في " **بياض اليقين** " تحذر الطيبين من مغبة ترك المكان دون مكين .. من مغبة انتظار المعجـــزة .. فالطيبون مسلوبون في المكان ، وهم الأكثر عرضـــة لـــلأذى القادم مع المخلوقات غير المرئية التي تلوّث وتغتال وتعـــرّض دون ان تراها عين .. من هنا .. جاءت بعـــض الصياغـــات منسجمة مع طبائع النثر بيد انـــها لـــم تتخـــل عـــن المنجـــز الشعري...

وبعد :

ذلك هو المكان في " **بياض اليقين** " ومتونه وهوامشـــه وبعبارة أقرب إلى روح الدراسة : ذلك هو معطـــى قراءاتـــي المتعددة **ليقين البياض** .

عبد الإله الصائغ

صنعاء 10 / 7 / 1999

جريدة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

1 ــ الآلوسي . د حسام . الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . طــب المؤسسة العربية لدراسات والنشر . بيروت 1980.

2 ــ ابن منظور . ابو الفضل جمال الدين محمد بــن مكــرم . لســـان العرب طب دار صادر بيروت .

3 ــ ابو زيد . د نصر حامد . نقد الخطاب الديني . مط الفجر. القـــاهرة . 1994

4 ــ ارسطو طاليس . فن الشعر . تر: د . عبد الرحمن بدوي. طــب دار الثقافة بيروت 1973 .

5 ــ اسبر . د . أمين :

1 ــ " سفر الجنوب " . طب دار المجد . دمشق 1996 .

2 ــ " بياض اليقين " .منشورات اتحاد الأدباء والكتــاب اليمنييــن . طب دار علاء الدين ــ دمشق 1998.

6 ــ اصطيف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية . مجلة الناقد . لندن . . العدد 8 فبراير 1989 .

7 ــ باشلار . غاستون . جماليات المكان . تر : غالب هلســا طـــب دار الحرية . بغداد 1980 .

8 ــ باقر . طه . ملحمة جلجامش " ترجمة وتحقيق " . طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1971 .

9 ـــ البقاعي . د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهـــب ومـــدارس . طـــب مؤسسة عز الدين . بيروت 1985 .
10 ـــ الجاحظ . ابو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . تح فوزي عطوي. بيروت . 1968 .
11 ـــ الدميري . كمال الدين محمد بن عيسى . حياة الحيوان الكـــبرى . طب دار الألباب . دمشق / بيروت (د : ت) .
12 ـــ الشنفرى. ديوانه . ضمن كتاب الطرائف الأدبيـــة صناعـــة عبـــد العزيز الميمني الراجاكوتي . طب دار الكتب العلمية .
13 ـــ الصائغ . د . عبد الإله :
1 ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . طب القاهرة 1996 .
2 ـ الصورة الفنية معياراً نقدياً . طب القاهرة 1996 .
3 ـــ الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية . طـــب بـــيروت 1999.
4 ـــ إشكالية القصة وآليات الرواية . طب طرابلس 1999 .
14 ـــ الصكر . د . حاتم .
1 ـــ ترويض النص . طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
2 ـــ مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السّـــرد الحديثة) . طب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت 1999 .
15 ـــ طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة . طب دار الطليعة. بـــيروت 1987 .

16 ــ الغذامي . د . عبد الله . القصيدة والنص المضاد . طب المركز الثقافي العربي . بيروت 1994 .
17 ــ فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . طب دار المناهل ودار الحرف العربي بيروت 1995 .
18 ــ فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . تر . أحمد ابو زيد وصاحبيه . طب الثقافية مصر 1971 .
19 ــ لويس . انيتا كفن . نظرية الحب الحسي عند العرب . دراسة في تطور الجنس . طب نيويورك (غير مترجم) .
20 ــ مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسيط طب استانبول بإشراف المجمع العلمي في مصر .
21 ــ المقالح . د . عبد العزيز . انظر مقدمته لديوان " **بياض اليقين** " .
22 ــ ميرهوف . هانز . الزمن في الأدب . تر . أسعد رزوق. طب سجل العرب القاهرة . 1972 .
23 ــ وهبة . مجدي والمهندس كامل . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . طب مكتبة لبنان . بيروت 1979 .
24 ــ يحياوي . رشيد . قصيدة النثر مغالطات التعريف . مجلة علامات السعودية مجلد 8 جزء 32 مايو 1999 .

المؤلف الدكتور عبد الإله الصائغ (الأعمال المطبوعة):

أ) كتب تحليل النص (نقد وبلاغة) :

1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . الطبعة الأولى ـ مطبعة كويت تايمس ـ الكويت ـ 1982 ـ الطبعة الثانية ـ دار الشؤون الثقافية بغداد 1986 م ـ الطبعة الثالثة ـ دار عصمي ـ القاهرة 1996 م .

2) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي (خطاب البلاغة وبلاغة الخطاب) طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1984 .

3) الصورة الفنية معياراً نقدياً ـ الطبعة الأولى ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد 1987 م ـ الطبعة الثانية هيئة النشر المشترك ـ القاهرة ـ 1988 م الطبعة الثالثة ـ طبعة دار عصمي ـ القاهرة ـ 1996 م .

4) الإبداع الأدبي العربي بين الواقع والتوقع ـ طبعة الموسوعة الصغيرة ـ بغداد ـ 1988 م .

5) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (القدامة وتحليل النص) ـ طبعة المركز الثقافي العربي ـ بيروت / كازبلانكا ـ 1997 .

6) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص) ـ طبعة المركز الثقافي العربي ـ بيروت / كازبلانكا ـ 1998 م .

7) إشكالية القصة وآليات الرواية ـ طبعة دار النخلة ـ طرابلس ـ ليبيا ـ 1998 م .

8) بكائيات على مقام العشق النزاري (بالاشتراك مع الدكتور سعدون السويح) ـ طبعة مكتبة طرابلس العالمية ـ ليبيا 1998 م .

9 ـ دلالة المكان في قصيدة النثر { **بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً** }

ب) الكتب الإبداعية :

1 ــ ديوان (عودة الطيور المهاجرة) ــ طبعة الغري ــ النجف ــ العـراق ــ 1970م .

2 ــ قصص أطفال (حالم بابلي) ــ طبعة دار المعري ــ بغداد ــ العـراق ــ 1974م .

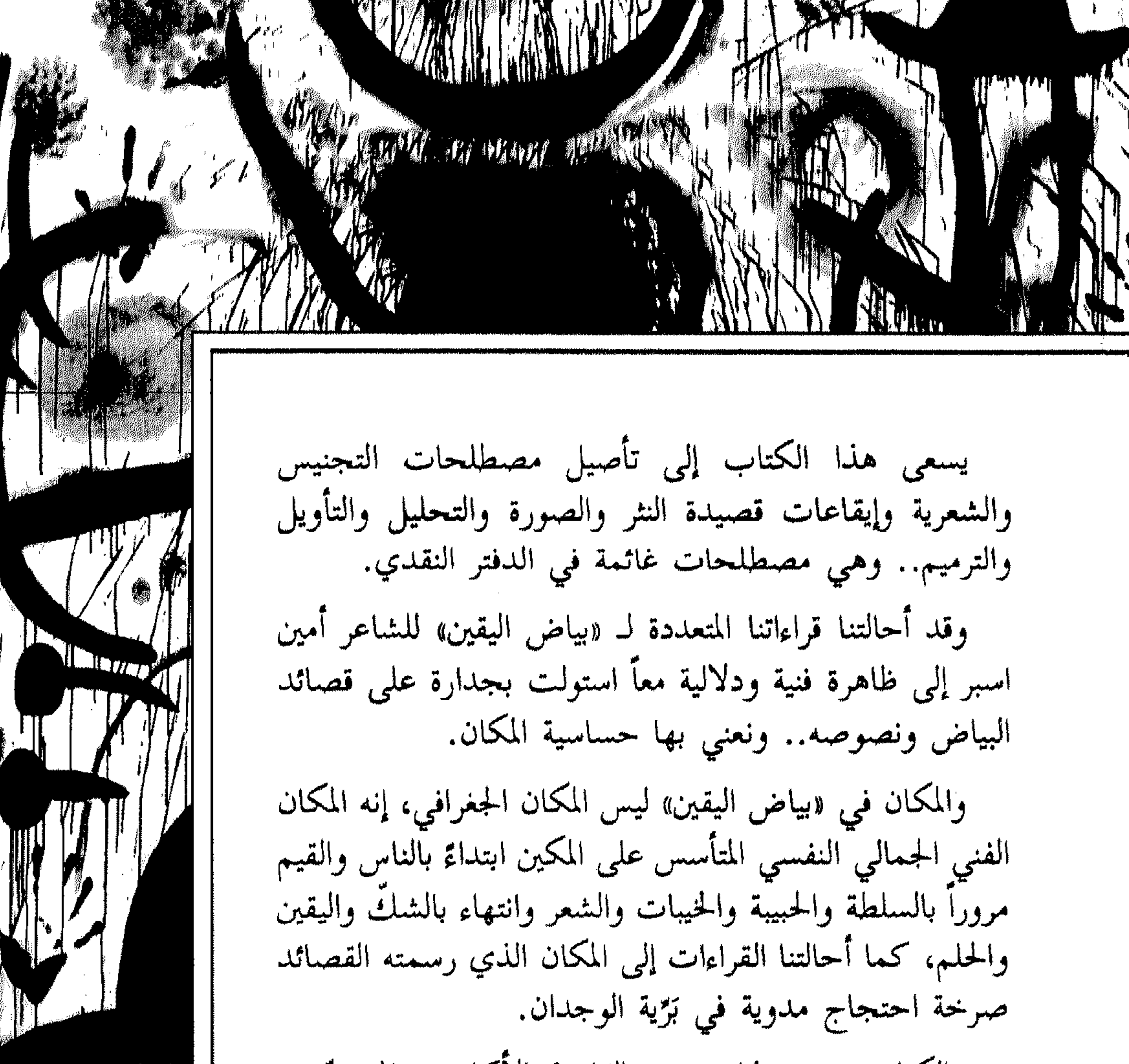
3 ــ ديوان (هاكم فرح الدماء) ــ طبعة دار الساعة ــ بغداد ــ العـراق ــ 1974م .

4 ــ ديوان (مملكة العاشق) ــ طبعة دار الشؤون الثقافية ــ بغداد ــ العـراق ــ 1980م .

5 ــ ديوان (أغنيات للأميرة النائمة) ــ طبعة دار الشؤون الثقافية ــ بغداد ــ العراق ــ 1990م .

6 ــ ديوان (سنابل بابل) ــ طبعة دار الشروق ــ عمان ــ رام الله ــ 1997م.

فهرس المحتويات



يسعى هذا الكتاب إلى تأصيل مصطلحات التجنيس والشعرية وإيقاعات قصيدة النثر والصورة والتحليل والتأويل والترميم.. وهي مصطلحات غائمة في الدفتر النقدي.

وقد أحالتنا قراءاتنا المتعددة لـ «بياض اليقين» للشاعر أمين اسبر إلى ظاهرة فنية ودلالية معاً استولت بجدارة على قصائد البياض ونصوصه.. ونعني بها حساسية المكان.

والمكان في «بياض اليقين» ليس المكان الجغرافي، إنه المكان الفني الجمالي النفسي المتأسس على المكين ابتداءً بالناس والقيم مروراً بالسلطة والحبيبة والخيبات والشعر وانتهاء بالشكّ واليقين والحلم، كما أحالتنا القراءات إلى المكان الذي رسمته القصائد صرخة احتجاج مدوية في بَرِّية الوجدان.

والكتاب بعد هذا معنيٌّ بالقارئ الأكاديمي المتخصِّص والقارئ الاعتيادي معاً، متجنباً مقاضاة القصيدة تقليدية كانت، أو حرّة، مانحاً المتلقّي سانحة التماهي ضمن وعيه الجمالي والمعرفي بالحرية.

المؤلف